ಆರಂಭಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳು

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಯ ಆಂಶಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧನೆ

ಪ್ರಭು ಸೊಪ್ಪಿನ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ

ಭಾಷಾಂತರ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಕಮಲಾಪುರ-೫೮೩ ೨೨೧

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ - ೧೯೯೭

(2) 62

62

ಆರಂಭಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳು

ಸಂಶೋಧಕಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಆರಂಭಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳು

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಯ ಆಂಶಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧನೆ
ಪ್ರಭು ಸೊಪ್ಪಿನ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ

ಭಾಷಾಂತರ ವಿಭಾಗ
ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಕಮಲಾಪುರ- ೫೮೩ ೨೨೧

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ - ೧೯೯೭

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಈ ಕೆಳಗೆ ಸಹಿ ಮಾಡಿರುವ ನಾನು, ಪ್ರಭು ಸೊಪ್ಪಿನ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಈ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಸಂಶೋಧನಾ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧವು ನನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಕೋರ್ಸುಗಳಿಗಾಗಿ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಘೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಪ್ರಭು ಸೊಪ್ಪಿನ)
ಎಂ.ಫಿಲ್. ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಭಾಷಾಂತರ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ದಿನಾಂಕ: ೨೦-೦೯-೧೯೯೭
ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀ ಪ್ರಭು ಸೊಪ್ಪಿನ ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **"ಆರಂಭಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳು"** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾರದ ಪಡಿಸಲು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಡಿಪ್ಲೋಮಾಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಇದು ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ)
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಭಾಷಾಂತರ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ದಿನಾಂಕ: ೨೦-೦೯-೧೯೯೭
ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಕೃತಜ್ಞತಾ ಪತ್ರ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರಿಗೆ,

ನನ್ನನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಸಹನೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಅವರಿಗೆ,

ಅಧ್ಯಯನಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರಿಗೆ,

ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಡಾ. ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್, ಡಾ. ವಿಠಲರಾವ್ ಗಾಯಕ್ವಾಡ, ಡಾ. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ಡಾ. ಎಫ್.ಟಿ. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ, ಡಾ. ಪಾಂಡುರಂಗ ಬಾಬು, ಡಾ. ಮಂಜುನಾಥ ಬೇವಿನಕಟ್ಟಿ, ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃಂದದವರಿಗೆ,

ನನಗೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಮಾಡಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹರಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ ನನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯವರಿಗೆ,

ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಸಲಹೆ-ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿದ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯಗುರುಗಳಾದ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ, ಡಾ. ಕೆ. ರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ,

ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಮೂರು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಮುಂಬೈಯಿಂದ ಅಂಚೆ ಮೂಲಕ ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಡಾ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದುಗಲ್ ಅವರಿಗೆ,

ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಸಹವಾಸಿ ಹಾಗೂ ಹಿರಿಯ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ರೇವಯ್ಯ ಒಡೆಯರ್ ಅವರಿಗೆ,

ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರಾದ ರಾಜು, ನಾಗರಾಜು ಹಾಗೂ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾದ ಚೇತನಾ ಅವರಿಗೆ,

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಮಾವಂದಿರಾದ ಅಂದಾನಪ್ಪ, ಡಾ. ಅಶೋಕ, ರಾಜಶೇಖರ, ಮಹಾದೇವಪ್ಪ, ಸಹೋದರಿಯರಾದ ಸುಭದ್ರಾ, ಶಾರದಾ, ರಂಜನಾ, ಶಶಿಕಲಾ ಸಹೋದರರಾದ ಪ್ರಕಾಶ್, ಮಹೇಶ್ ಅವರಿಗೆ,

ಸಂಶೋಧಕ ಮಿತ್ರರಾದ ನಾಗಭೂಷಣ ಪಾಟೀಲ್, ಎ.ಎಸ್. ಪ್ರಭಾಕರ, ಎಂ. ಮಹೇಶ್, ಈಚನಾಳ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಸಂಶೋಧಕ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ,

ಎಂ.ಎಂ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಗಣೇಶಯಾಜಿ, ಶಶಿಕುಮಾರ ಮೊದಲಾದ ಬೋಧಕೇತರ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ,

ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅವಶ್ಯಕ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ,

ಕೊನೆಗೆ ನನಗೆ ದೂರದಿಂದಲೇ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ನನ್ನ 'ಪಾರು'ವಿಗೆ,

ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಸಂಧ್ಯಾ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಅವರಿಗೆ,

-ಇವೆರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ತುಂಬು ಹೃದಯದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

-ಪ್ರಭು ಸೊಪ್ಪಿನ
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹರವಿಕೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿದ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಹಂದರವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಕಾಣಸಿಗುವ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕಿರು ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳು' ಎಂದು ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದಾರಿಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಥನದ ಹುಟ್ಟಿನ ನೆಲೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಥನವು ಬೆಳೆದಿರುವ ವಿಕಾಸದ ನೆಲೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳ ಊರುಗೋಲುಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾನು ನನ್ನ "ಆರಂಭಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳು" ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಆರಂಭಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದರಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಮುಂಚೆಯೇ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೊಳಗೆ ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಲುಪಿರುವ ಹಂತವನ್ನು ಪಕ್ಷಿನೋಟದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ನನ್ನ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರ, ಪಂಚವಿಶಂತಿ ಕತೆಗಳು, ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಪಂಚತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಬರಹದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮ, ಜೈನ ಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮಗಳೆಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣಕರ್ತರಾದ ಪಂಜೆ, ಕೆರೂರು, ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತ, ಮಾಸ್ತಿ, ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ಆನಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಆನಂದಕಂದ, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಆದಿ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ

ಬಹುಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಂಡು ಬರುವ ಪಂಜೆ, ಕೆರೂರು, ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ (ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ) ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಂದರೆ ೧೮೮೦ ರಿಂದ ೧೯೨೦ರ ನಡುವೆ ಬಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವ ಜನರು ತೀರಾ ವಿರಳ. ಅಂತಹ ವಿರಳರನ್ನು ಹಾಗೇ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಕಥೆ ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಥನಕಾರರಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಓದುಗ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ತಂತ್ರವನ್ನೂ, ಕಥನಕಲೆಯನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯತೆಯನ್ನೂ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಓದುಗರ ಆಶಯವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಥನ ಕಟ್ಟುವ ಕಾಯಕ ಕಥನಕಾರನದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥನಕಾರನ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವೆನಿಸುತ್ತವೆ ಕೂಡ. ಈ ಕುತೂಹಲದ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ನನ್ನ ಈ ಆಂಶಿಕ ಕಿರುಪ್ರಬಂಧದ್ದಾಗಿದೆ.

೧.೨. ಪ್ರಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಆಂಶಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಈ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧವು ಮಹತ್ವದ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರವಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂದು ದೈನಿಕಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಾರ್ಷಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ತನಕ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಅದರ ಕಥನಕ್ರಮದ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗೆರೆಕೊರೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ದಾಟದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಜನಪದ, ಜೈನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಥನಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವು?

ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಕಥನಕ್ರಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಬಹು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭವಾವಳಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಗಳು ಜನಪದ ತಂತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಸಾಗುವ ಮಾನವನ ಜೀವನದ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ನಿಲುಕಿದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿ, ಭಾಷಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ವಸಾಹತುವಾದ, ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ, ಸ್ತ್ರೀ-ಶೋಷಣೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಮೊದಲಾದ ಇತರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ, ಕಾರಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪ್ರಬಂಧದ ಮಿತಿ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಜೀವನ - ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನಂತರದ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಆರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಾರರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಅಂತಿಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಆರಂಭಿಕ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳು' ಕುರಿತು ಸಮಾರೋಪವನ್ನು ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಥೆಗಾರರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದೇನೆ. ಮತ್ತು ನಾನು ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಋಣ ತೀರಿಸುವ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಕನ್ನಡ ಕಥನಕ್ರಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮ ಅನೇಕ, ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಥನಕ್ರಮವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥನಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನ. ಕಥನವು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷ ಒಬ್ಬ ಹೇಳುಗ ಅಥವಾ ಕಥಿಸುವವನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕೇಳುಗನು ಇರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ಕಥಿಸುವವನಿಗೆ ಕುತೂಹಲವೂ, ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕವಿರುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೃಹತ್ಕಥೆ, ಪಂಚತಂತ್ರ, ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಉಗಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಅದರ ಕಥನಕ್ರಮದ ಅರಿವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಇರಲಾರದು.

ಕಥೆ ಒಂದು ರೂಪ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷ ಒಂದು ಘಟನೆಯಾದರೂ ಘಟಿಸಿರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಅಂಥ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಥಿಸುವವನಿಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕೆಲವೆಡೆ ಇಂದಿಗೂ) ಕಥೆಗಳು ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳೇ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಕಥೆಯ ಆರಂಭ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಥನಕ್ರಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಥಾಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕಥೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ ಉಂಟು. ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪಾರ್ವತಿಯ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಶಿವನು ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿಯೂ ಅದನ್ನು ಕದ್ದು ಕೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಶಪಿತರಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತರಾದ ಶಿವನ ಇಬ್ಬರು ಗಣಗಳಾದ ಪುಷ್ಪದಂತ ಮತ್ತು ಮಾಲ್ಯವಂತರು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವರರುಚಿ ಮತ್ತು ಗುಣಾಢ್ಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ವರರುಚಿಯು ಕಾಣಭೂತಿಗೂ, ಕಾಣಭೂತಿಯೂ ಗುಣಾಢ್ಯನಿಗೂ ಆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಶಾಪ ಮುಕ್ತರಾದರೆಂದೂ, ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗುಣಾಢ್ಯನು ಪೈಶಾಚಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ್ದು ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಾಯಿತೆಂದು ಕಥಾಪೀಠಲಂಬಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ 'ಕತಾಸರಿತ್ಸಾಗರ' ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರವು ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲ, ಇತಿಹಾಸವಲ್ಲ, ಅದು ಧರ್ಮದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತೇನೆಂಬುವುದಾಗಲಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣರಂತಹ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕರನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತೇನೆಂದಾಗಲಿ ಹೊರಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ಧರ್ಮ ನಿಕೃಷ್ಟವು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವೂ ಆಗಿದೆ."[೧] ಇದು ಕಥೆಗಳ ಸಾಗರವೇ ಆಗಿದ್ದು ಹದಿನೆಂಟು ಲಂಬಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. (ಲಂಬಕ= ಗುಚ್ಛ, ಕುಚ್ಛ) ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ನನ್ನ ಕಥನಕ್ರಮದ ಉದ್ದೇಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಹಿಳಾರೋಪ್ಯ ನಗರವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜನಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಶಕ್ತಿ, ಉಗ್ರಶಕ್ತಿ, ಅನಂತಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲದೆ ವಿವೇಕಶೂನ್ಯರಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ರಾಜನು ಪಂಡಿತ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನು ಸರಸ್ವತಿಯ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಾಯನ ಮಾಡಿಸುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಆ ಮೂವರಿಗೂ ಮಿತ್ರಭೇದ, ಮಿತ್ರಸಂಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಕಾಕೋಲೂಕೀಯ, ಲಬ್ಧಪ್ರಣಾಶ ಮತ್ತು ಅಪರೀಕ್ಷಿತಕಾರಕತ್ವ ಎಂಬ ಐದು ತಂತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸುಮಾರು ೭೩ ನೀತಿಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಆ ಮೂವರನ್ನೂ ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯೇ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'.

'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಒಂದು ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವನು ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ

ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಂದೆ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ 'ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು' ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೮೦ರ ಸುಮಾರಿನಿಂದ ೫೪೭ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಬುದ್ಧನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮವನ್ನು ಹರಹುವ ಈ ಕಥೆಗಳು ಪಾಲೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಾಣಿಕಥೆಗಳು, ನೀತಿಕಥೆಗಳು, ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳು, ತತ್ವನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಇರದಲ್ಲಡಗಿವೆ.

ಮಾನವನಿಗೂ ಕಥೆಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹೇಳುವುದು ಅದನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೇಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕಾಗಲಿ, ಒಂದು ಭಾಷೆಗಾಗಲಿ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಕಡೆಯಂತೆ, ಭಾರತೀಯರಲ್ಲೂ ಈ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಮೊದಲು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದದ್ದು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿಧಿತ. ಬೆನ್ಫೆ ಎಂಬ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾಗತಿಕ ಕಥೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಭಾರತವೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತವನ್ನು ಕಥೆಗಳ ತವರೂರುರೆಂತಲೂ, ಕಥೆಗಳ ಕಣಜವೆಂತಲೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಥೆ' ಎಂಬುವುದು 'ಕಥ್'ಯೆಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥ 'ಹೇಳು' ಎಂದು. 'ಕಥನ' ವೆಂದರೆ ವಿವರಣೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಹೇಳುವಿಕೆ, ಕಥಿಸುವಿಕೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳುಂಟು. 'ಕಥೆ' ಎಂದರೆ ಕಥಿತ ವಸ್ತು. ಮೂಲತಃ ಅದು ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪದಿದ್ದು, ಲಿಖಿತ ಪದ್ಧತಿ ಆಮೇಲೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದನ್ನೇ ಜನಪದ ಕಥೆಯೆನ್ನುವರು. ಜನಪದ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕಥಿಸುವ ಕ್ರಮ ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು (ಕಥನಕ್ರಮ) ಆಯಾ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳು ಪೂರಕ ಆಕರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಕಥಿಸುವವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನೂ ಕಥನಕ್ರಮವು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕಥಿಸುವವನು ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿದ್ದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವನು.

ಕಥನಕ್ರಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಮಾನವ ಭಾಷೆ ಕಲಿತಂದಿನಿಂದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಅಥವಾ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಕಥಿಸುವವನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ನಂತರ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ, ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಯಾದಂತೆ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಕಥನಕ್ರಮವೆಂದರೆ -ಒಂದು ಘಟಿಸಿದ ಘಟನೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ ಘಟನೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಆ ಕಲ್ಪಿತ ಅಥವಾ ಘಟಿಸಿದ ಘಟನೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆರಂಭ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನಿಯಮವಲ್ಲ ಆದಿ. ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯ ಎನ್ನುವದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದದ್ದು.

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೇ 'ಜನಪದ ಕಥೆ' ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ಹೇಳುವವರ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕಥೆ ಕೇಳುವವರ ಕುತೂಹಲ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಜನಪದ ಕತೆ. ಈ ಜನಪದ ಕತೆಯನ್ನು ಈಗಲೂ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು 'ಅಜ್ಜಿಕತೆ' ಎಂತಲೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕತೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪುರುಷರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು, ವಯಸ್ಸಾದವರು, ಬಾಲಕರು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ.

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿಯತ್ತ ಹರಿಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ ಯಾರೆಂಬುವುದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಕತೆಗಳಿರುವುದು ತೀರಾ ವಿರಳ. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೇ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳುವ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳಿಂದಾದಿಯಾಗಿ ವೇದಾಂತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಕಥೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿವಿಧ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸ್ಟಿತ್ ಥಾಂಸನ್ ಅವರು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳ ಕಥೆಗಳು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಕತೆಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿನೋದ ಕತೆಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ ಕತೆಗಳು, ಸೂತ್ರದ ಕತೆಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. ಸಂಕೀರ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುಕತೆಗಳು, ವಾಸ್ತವಿಕ ಕತೆಗಳು, ಅತಿಮಾನುಷ ಕತೆಗಳು, ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕತೆಗಳು, ರಮ್ಯ ಕತೆಗಳು, ಅದ್ಭುತ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಸ ಕತೆಗಳು.

"ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೇಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊತ್ತುಗಳೆಯುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದು, ಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ದುಷ್ಟರನ್ನು, ಅಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು, ಹಟವಾದಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡುವುದು ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪುರಾಣ, ಕೀರ್ತನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ."[೨] ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨.೧. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತ್ವವೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿದರೆ ಕಾಣುವ ಅಥವಾ ಬದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವು ಜನಪದರ ಪರ್ಯಾಯ ರೂಪವಾಗಿರುವಾಗಿ, ಅದು ಆದಿಮ, ಅನಾಗರಿಕ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆಂದು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಿತಾಮಹ ಇ.ಬಿ.ಟೇಲರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಆದಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಜನಪದದ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಡಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲಾ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿಯೇ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಥವಾ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಕೊಡುವ ಯತ್ನ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು.

ಈ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಿಮ್ ಸಹೋದರರು Kinder Und Hans Marchen ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ಹುಟ್ಟಿದವು.

ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನವು ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ೧. ಪುರಾಣ ಮೂಲ, ೨. ಭಾರತ ಮೂಲ, ೩. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಲ, ೪. ಸ್ವಪ್ನ ಮೂಲ, ೫. ಮತಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಮೂಲ, ೬.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿಧಾನ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮೂಲವೇ ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಬಹುತೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

೨.೧.೧. ಪುರಾಣ ಮೂಲ

ವಿಲ್ ಹೆಲ್ಮ್ ಅವರು ಜನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆರ್ಯನ್ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. 'ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆ ತೋರಿಬರುವ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ಒಂದೇ ಇಂಡೋ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷಾ ಮೂಲದಿಂದ ಹರಡಿಕೊಂಡವು' ಮತ್ತು 'ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳು ಪುರಾಣಗಳ ಒಡೆದ ಚೂರುಗಳು. ಅವುಗಳು ಬಂದ ಮೂಲ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಕತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಕಷ್ಟ'[೩] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾದ ಅನೇಕರ ವಿರೋಧದಿಂದ ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತು. 'ಕತೆಗಳು ಪುರಾಣಗಳ ಉಳಿಕೆಗಳು'[೪] ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಕೆಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥಾರೂಪಗಳು ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದದಿಂದಾಗಿ ಬಿದ್ದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಮೂಲ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಕಾರಣಗಳ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಜನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸ್ಟಿಥ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ಅವರ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳಬಹುದು:

೧. ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು (Legends and Traditions)
೨. ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಗಳು (Fairy tales)
೩. ಪ್ರಾಣಿ ಕಥೆಗಳು (Animal tales)
೪. ನೀತಿ ಕಥೆಗಳು (Fables)
೫. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು (Myths).

ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸರಳ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಎಂದೂ, ರಮ್ಯ, ಅದ್ಭುತ, ಅತಿಮಾನವ ಕಥೆಗಳು ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕೇಳುಗನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾನವನ ಜೀವನ-ಬದುಕನ್ನು ಸಂಗಾತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವು. ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವೂ ಹೌದು, ಅರ್ವಾಚೀನವೂ ಹೌದು. ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ

'ಅಡುಗೂಲಜ್ಜಿ ಕಥೆ'ಗಳಾದವು. ಕತೆಗಳು ಅವಳ ಆಸ್ತಿಯೇ ಆಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಶ್ರಮದಾರರಿಗೆ, ಆಸರೆ-ಬೇಸರವನ್ನೀಗಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾದವು.

ಜನಪದ ಕತೆಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಟುಸತ್ಯ. ಹೀಗಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಕಥೆಗಳು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ಜನಪದ ಕತೆಗಳು ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನುಡಿಕಟ್ಟು, ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

೨.೧.೨. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ

ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಅಥವಾ ವಾತಾವರಣವು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪಾತ್ರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತವೆ. ಕಥನಕಾರ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥನ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಥನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣನೆ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕದಾದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರೇಬಿಯನ್ ರಾತ್ರಿಗಳ ನಕ್ಷತ್ರ ಕಾಂತಿಯ ಕೆಳಗೆ, ಸಾವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಶಹರಜಾದೆ, ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಷರತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಹೇಳುವ (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕತೆಗಳು, ಸಂ: ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ) ಕಥೆ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಯುವವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಜ್ಯೋತಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕೆನ್ನುವುದು; ಸಾವಿಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಯುವವರಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ನೀಡುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಇಡೀ ಜನಾಂಗ ಕಿವಿಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಕಥೆ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ಕಥೆಗೆ ಜನಾಂಗವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜನಪದದಲ್ಲಡಗಿವೆ. ಶೆಟ್ಟಿಯನ್ನು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು, ಬೇಡನನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಜನರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯವಾಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವರೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ

ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಜನಪದತ್ವವನ್ನು ಕಥಾಪರಂಪರೆಯು ಇನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪಂಚತಂತ್ರ, ಬೃಹತ್ಕಥೆ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಇವೆ, ಆದರೆ ಅವು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳೇ ಅಲ್ಲ.

ಜಾನಪದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮಷ್ಟಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಬೇಕಾದವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗನ ಆಡು ಮೇಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹುಲ್ಲು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಭೂಮಿ ಹದವಾಗಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ರೈತ ಉಳುಮೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಕಮ್ಮಾರ ಕುಳ ಮಾಡಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಗೌಡ ಜೋಳ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಸರಕಾರ ಪಗಾರ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಆಜ್ಞೆಯಾಗಿಲ್ಲ, (ಜನಪದ ಕಥನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.) ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮೂಲ ಆಡಳಿತ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಡು ಮೇಯುವವರೆಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಜನಪದ ಕಥೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು, ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು-ನಿದರ್ಶನಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೀಡು ಮಾಡುತ್ತವೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ಉತ್ತರ ಅಷ್ಟಕಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಆ ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಏಳು ಸಮುದ್ರಗಳಾಚೆ ಇರುವ ಗಿಳಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು, ಪಾತಾಳದ ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯಲ್ಲಿರುವುದು, ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಮಲಮಗಳನ್ನೇ ರಾಜ ವರಿಸುವುದು, ರಾಜನ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳು-ಮೂವರು ಒಂದೊಂದು ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು -ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಕಥನಕ್ರಮದ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯತ್ನ-ಮನುಷ್ಯ-ದೈವ-ದೇವರು, ಕಷ್ಟ-ಕ್ರಿಯೆ-ಸತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಹಂತಗಳೂ ಸತ್ಯ-ಅಸತ್ಯ-ಶಕ್ತಿ-ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ-ಕುರೂಪಿತನ ಮುಂತಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

೨.೧.೩. ನ್ಯಾಯಶೀಲತೆ-ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ

ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ 'ಮುಗ್ಧತೆ'. ಹೇಳುಗನಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ಅದರದ್ದೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ 'ನ್ಯಾಯಶೀಲತೆ'. ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳು ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಸಮಾನತೆಯ ಬೀಜ ಅಂಕುರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ

ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಜಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೂಲತಃ ನ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾನವನ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ'ಯು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ವ್ಯಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಥನ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಕನು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಸೇರಿಸೇತೀರುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಥಕನು ಈ ಮುಂದಿನ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

೧. ಕಥಕ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೇ ಹೇಳುವುದು.
೨. ತನ್ನ ಭಾಷೆ, ಪ್ರದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಥವಾ ಮಾಡದೇ ಇರಲೂಬಹುದು.
೩. ಆಚರಣೆ-ಸಂಪ್ರದಾಯ ತನ್ನ ಜನಾಂಗವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು.
೪. ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಹೇಳುವುದು.

ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಕನು ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ತಂತ್ರ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲದು. ತಂತ್ರ ಅಗತ್ಯವೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಿರಿದಾಗಿರುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಅದು ತನ್ನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಬಹುದು. ಆದರೂ ಕಥೆಗೊಂದು ತಂತ್ರ ಅಗತ್ಯ. ಕಥೆ ಕಿರಿದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ತಂತ್ರ' ಎಂದರೆ ಸಂಘಟಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಕ್ರಮ. ಕೌತುಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಥನ ಸಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಇಂತಹ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಕ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಕಥೆಗಾರ ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ತಾನೇ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು-ಘಟಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ.
೨. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಕೇಳಿದಂತೆ- 'ಅಂತೆ' ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಾಗ 'ಅಂತೆ'ಯು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.
೩. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಹೇಳಿಸುವುದು-ಪ್ರಾಣಿಯೋ, ರಾಜನೋ, ರಾಜಕುಮಾರನೋ 'ನನ್ನ ಕಥೆ ಕೇಳಿರಿ' ಎಂದು ಸಾಗುವುದು.
೪. ವಕ್ತ್ರ ತನ್ನ ಕಥನದ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಹೇಳುವುದು. ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಕೇಳುಗನನ್ನು ಅಥವಾ ಓದುಗನನ್ನು ಮನೋರಂಜನೆಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಥೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕಸರತ್ತು ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಹರಣ ಮಾಡುವ ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕಡಗೆ ಕಣ್ಣಾಕಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು ಹಲವಾರು.

ಜನಪದ ಕತೆಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ Spontaneous (ಸ್ವತಃ ಪ್ರವರ್ತಿತ) ಆಗಲಾರದು, ನಿಧಾನವಾಗಿ 'ಒಂದೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಸನಿದ್ದ...' 'ಬಳ್ಳಾರಿ ಎಂಬೋ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದ್ದ...' ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥೆ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿಯೇ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. climax ಹಂತದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಲಾರದೇ..... 'ಸುಖವಾಗಿ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ, ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಥೆ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯು ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಉತ್ಸುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೌತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನಗೊಂಡು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ ತುದಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಕಡಿಮೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಸ್ಥಳ, ನಾಯಕನ ಗುಣ, ನಾಯಕಿಯ ಗುಣ, ಪರಿಚಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹಾದಿಗೆ ಹಂದ್ರಹಾಕಿ, ಬೀದಿಗೆ ಚಳಿ ಕೊಟ್ಟು, ರಾಜ್ಯದಾಗ ಡಾಣ ಡಂಗುರ ಹಾಕಿ...' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮದುವೆ, ಶುಭ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರಾರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಈ ಲಕ್ಷಣದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಕಬಹುದು. 'ಗ್ರಾಮ ನಗರ ಖೇಡ ಖರ್ವಡ ಮಡಂಬ ಪತ್ತಾಣ....' ಎನ್ನುವಂತಹ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಥನವಸ್ತು ಸರಳವಾಗಿಯೂ, ಸುಭಗತೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಸಹಜವಾಗಿ ದುಷ್ಟನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಿರಿಯರಿಗೆ ನಾಯಕನ ಜಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಕತೆಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದೇ ಕಥೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಅಂದರೆ ಚಿಕ್ಕವ-ದೊಡ್ಡವ, ಮನುಷ್ಯ-ರಾಕ್ಷಸ, ಒಳ್ಳೆಯ-ಕೆಟ್ಟ, ನಾಯಕ- ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಹೀಗೆ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಮರ್ತ್ಯ ಲೋಕವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನೀತಿ ಸಾರುವಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಗಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅದೃಷ್ಟದಾಟ' ಎಂದು ಅದೃಷ್ಟದ ಏರುಪೇರು ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡ, ಚಾಪೆ, ಕನ್ನಡಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳದ್ದೇ

ಕೈವಾಡವಿರುತ್ತದೆ. 'ಬೇಡಿದ್ದು ಕೊಡುವ ಉಂಗುರ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ 'ಉಂಗುರ' ಪ್ರತಿಮೆಯು ಅದ್ಭುತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನ 'ದೀಪ' ದಂತೆ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯಂತೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಉಂಗುರವು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಸಿದ ಮೂರು ಹರಳುಗಳು, ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆ, ಚಾಪೆಗಳು, ಕಥಾನಾಯಕನಿಗೆ ಕಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನನಗೂ ಅಂತಹ ವಸ್ತು ಸಿಕ್ಕರೆ ಏನೇನು ಮಾಡಿಯೇನು? ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು, ದೇವತೆ, ಪಿಶಾಚಿ, ಮಲತಾಯಿ, ಸುಂದರ ಕನ್ಯೆ, ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜೀವನದ ನಡುವೆ ಅಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕಥನಕ್ರಮವು ಕೇಳುಗನ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೨.೧.೪. ಜೀವನಾನುಭವ

ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು, ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪ್ರಾಣಿಕಥೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. 'ಏಳು ಹೆಡೆ ಸರ್ಪ', 'ಆಕಳ ಜಾಣತನ', 'ನರಿ ಮಾಡಿದ ಮೋಸ', 'ಹುಲಿಯಂತಾದ ನರಿ' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾನವನಷ್ಟೇ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಓಡಿಸಬಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಅನುಭವವೇ ಇರುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಆರೋಪ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜೀವನದ ಗಾಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಕ್ರೂರನಾದ ಬೇಟೆಗಾರನಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವುಗಳ ಹರಣಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪೆಯೂ ಮತ್ತು ಬೇಡನ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರೋಶವೂ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಥನವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ 'ಶುಕ ಕಥೆ'ಯು ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರಕ ರಾಜನಿಗೆ ಗಿಳಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪಂಪ ಸರೋವರ - ವಿಂಧ್ಯಾಚಲ -(ಬೂರುಗದ) ಮರ-ಕೊಂಬೆ-ಗೂಡುಗಳಿಂದ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೂಡಿನೊಳಗೆ ಮುದಿಗಿಳಿ, ತನ್ನ ತಾಯಿ ಸತ್ತಕತೆ- ಪುತ್ರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ- ಬೇಟೆಯ ಕೋಲಾಹಲ-ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಬೇಟೆಗಾರನ ಕೈ- ಮುದಿಗಿಳಿಯ ಸಾವು-ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತರಗೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಬದುಕಿದ ಮರಿಗಿಳಿ ಹಾರೀತ ಮುನಿಕುಮಾರನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಜಾಬಾಲಿಯ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಗಿಳಿಯು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರನು ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಗೋಣುಮುರಿದು ಹಾಕುವುದು, ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯಂತೆ ಕೈ ತೋರುವುದು, ಚಂದ್ರನನ್ನು ರಾಹು (ಗ್ರಹಣ) ನುಂಗುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು, ಇದೆಲ್ಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೇಳುಗರನ್ನು/ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಜೈನಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಜಾನಪದೀಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಮಂಗ' (ನೂರೆಂಟು ಜನಪದ ಕತೆಗಳು ಪು-೧೯೬) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನೀರಲ ಹಣ್ಣಿನ ಗಿಡದ ಕೆಳಗೆ ಮಂಗ ಮತ್ತು ಮೊಸಳೆಗಳ ಸ್ನೇಹ ಕುದುರುತ್ತದೆ. ಮೊಸಳೆಯ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಮಂಗ ನದಿ ದಾಟಲು ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಗಕ್ಕೆ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೊಸಳೆ ನನ್ನನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಯತ್ನ ನಡೆಸಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದ ತಕ್ಷಣ 'ಹೃದಯವನ್ನು ಗಿಡದ ಮೇಲೆ ಮರೆತು ಬಂದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮರದ ಹತ್ತಿರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊಸಳೆ ಮೋಸ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಮೋಸ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಜಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ನರಿ ಮತ್ತು ಹುಂಜ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ನೇಹ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಂಜ ಮರದಲ್ಲಿದ್ದೇ ನರಿ ನನ್ನ ತಿನ್ನುವ ಯತ್ನ ನಡೆಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು 'ಅಗೋ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ನಾಯಿಗಳತ್ತ ತೋರಿಸಿದಾಗ 'ನರಿ ಕಾಲಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಕಥೆಯು ಇದೇ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾನವನಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈಜುವುದು, ಗಿಡ ಹತ್ತುವುದು ಮತ್ತು ಓಡುವುದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿವೆ. ಬಾಹ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಾಗಿರುವವು ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ, ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತವೆ, ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ, ಕೂಡಿ ಆಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ, ಮನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಇಂಥ ಅಸಮರ್ಪಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿದೆ.

೨.೨. ಜೈನ ಕಥನಕ್ರಮ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಇದರ ಕರ್ತೃ ಹಾಗೂ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೊಂಡುದುದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಿಂದ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಕಥಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಗದ್ಯ ಕೃತಿ. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಕಥೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾಧನೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದವು. ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಥೆಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಇಂದಿನಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲ.

ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ 'ಆರಾಧನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಆರಾಧನಾ ಕಥಾಕೋಶಗಳು ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ.

ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ನೀರಸವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರ ಹೊಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಜನಭಾಷೆಗೆ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಸಂಗತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಕರ್ತೃತ್ವದ ಅಂಕಿತವಿಲ್ಲದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಜೈನ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿದೆ. ನೀತಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಿ ಸದ್ಗುಣ ಮತ್ತು ಸದ್ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಮಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಜೈನ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೈನ ಕಥೆಗಳನ್ನು 'ಅಕಥಾ', 'ಕಥಾ' ಮತ್ತು 'ವಿಕಾಥ'[*] ಎಂದು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಅಕಥಾ' ಎಂದರೆ ಸಂಸಾರದ ಪರಿಭ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು. 'ಕಥಾ' ಎಂದರೆ ವಿಚಾರ ಶೋಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಮತ್ತು 'ವಿಕಥಾ' ಎಂದರೆ ರಾಗ-ದ್ವೇಷ, ಸ್ತ್ರೀ-ಭೋಜನ, ರಾಷ್ಟ್ರ-ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಕಥೆ. 'ಕಥಾ' ಭಾಗವನ್ನು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರು

ಮಹಾಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಕಥೆ', 'ಸಧರ್ಮ ಕಥೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ವಿಕಥಾ' ಮತ್ತು 'ಅಕಥಾ'ಗಳು ಭೌತಿಕತೆಯ ಸಾಧನೆಯಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಚರ್ಚೆಯ ಕಥಾನಕವೇ 'ಕಥಾ'. ಇದಲ್ಲದೇ 'ಅರ್ಥಕಥೆ', 'ಕಾಮಕಥೆ', 'ಧರ್ಮಕಥೆ', 'ಮಿಶ್ರಿತ ಕಥೆ'[೬]ಗಳೆಂದು ವಿಷಯ, ಪಾತ್ರ, ಶೈಲಿ ಭಾಷೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಅರ್ಥ(ವಿತ್ತ)ದೊಂದಿಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಅರ್ಥಕಥೆ. ರೂಪ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಅವಸ್ಥೆ, ಅನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಮಕಥೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರೂಪ-ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೇ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ, ಶೀಲ, ಸಂಯಮ, ತಪ, ಪುಣ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಪದ ರಹಸ್ಯದ ವಿವೇಚನೆಯ ಮಾನವ ಜೀವನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಥೆ, ಧರ್ಮಕಥೆ. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಈ ಮೂರು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇರುವ ಕಥೆಗಳು ಮಿಶ್ರಿತ ಕಥೆಗಳು.

ಡಾ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಆಖ್ಯಾನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಧರ್ಮಕಥೆ, ನೀತಿಕಥೆ, ಪ್ರೇಮಾಖ್ಯಾನ, ರಾಜನೀತಿಕಥೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆ, ಜನಪದ ಕಥೆಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೭]

೨.೨.೧. ವೈರಾಗ್ಯದ ನೆಲೆ

ಜೈನ ಕಥಾವಳಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆಯ ನೆರಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವಳಿಯತ್ತ ಭವಾವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ 'ಕೇವಲ'ದ ಕಡೆಗೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯದ ತಳಹದಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವೋ, ಪ್ರಭಾವವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆದದ್ದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯ. ಈ ಎರಡೂ ವೈರುಧ್ಯಪೂರಿತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದ ಕಥನಕಾರರೆಂದರೆ ಜೈನರೇ. ಜೈನರ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಹಿತಿಯ ಸಂವೇದನೆಯು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ತೀವ್ರ ವಾಸ್ತವಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು, ಕಥಾನಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಪಾಯ ಎಂದು ತಿಳಿದರೂ ಮನುಷ್ಯರು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಲ್ಲದು. ಧರ್ಮ ಬಾಹಿರವೆಂದು ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಹೇಳಿದರೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರವು ಅಂತ್ಯದ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ, ಅಧಿಕಾರ-ಅಂತಸ್ತು, ಗರ್ವ-ಅಹಂ, ಧೈರ್ಯ-ಸಾಹಸಗಳು ಮಾನವನನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳು.

ಇವೇ ಜೈನ ಕಥೆಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಡಗಿ ಪ್ರೇರಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಗಳು. "ಜೈನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಬದಲಾಗುವುದು ತತ್ವಗಳಿಂದಲ್ಲ. ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳಿಂದ, ತಲ್ಲಣಗಳಿಂದ. ಜೀವನದ ಕೋಲಾಹಲಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ"[೮] ಎಂಬ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಮರದತ್ತ, ಮಿತ್ರಾನಂದರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಒಂದು ದಿನ ಮದನ ಸೇನೆ ಗಂಡನ ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಬಾಚುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಬಿಳಿಕೂದಲನ್ನು ಕಂಡು ವಿನೋದಕ್ಕೆ 'ಧರ್ಮದ ಧೂತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದಳು. ಆ ಬಿಳಿಯ ಕೂದಲನ್ನು ಕಂಡು ದೊರೆ ವೈರಾಗ್ಯ ತಾಳಿ ಮಗ ಪದ್ಮಕೇಶನಿಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿ ಮದನ ಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೋದ".[೯] ಇಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ವ ಬಿಳಿಕೂದಲು ಬಂದರೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಸುಕೌಶಳ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೂದಲು ಏಳು ಹಾಸಿಗೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅಂಕುಡೊಂಕಾಗಿ ಸುಕೌಶಳನಿಗೆ ನಿದ್ದೆಬರದಿದ್ದುದು, ಅಕ್ಕಿ ಬೇರೆಯ ಅಕ್ಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರಕೆಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಊಟ ಮಾಡದಿರುವುದು.... ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಅಂತಸ್ತಿನ ಲಾಲಸೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

೨.೨.೨. ಜಾತಿಸ್ಮರಣೆ-ಮಹಾಕಣ್ಮರೆ

'ಜಾತಿಸ್ಮರಣೆ-ಮಹಾಕಣ್ಮರೆ'ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜೈನ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಸಾಧನೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಜಾತಕವನ್ನು ಕಣ್ಮರೆ ಮಾಡಿ ತಿರ್ಯಾಗ್ ಜಾತಿ ಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ನಂತರ ಕೇವಲಿಗಳಿಂದ ಹೇಳಿಸುವ ಜಾತಿ ಸ್ಮರಣೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಕಥಾಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಎರಡು ಗಿಳಿಗಳ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಗನು ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೇ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹೊರಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲೋಸುಗ ತರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜಾತಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕೋತಿಗಳೆರಡು ಈ ರೀತಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಕೋತಿ, "ಅವರನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೀನು ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಹಾರು, ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬಾ, ನಾನು ಗಂಡಾಗಿ ಬರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದಿತು. ಆಗ ಗಂಡು ಕೋತಿ "ಛೀ, ಛೀ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನೇಕೆ ತೆಗೆಯುತ್ತಿ? ಅವನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಹೊತ್ತು ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಅಂಥ ದುಷ್ಟರ ರೂಪು ನಮಗೇಕೆ ಬೇಕು"[೧೦] ಎಂದಿತು. "ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ

ಬಗೆಗಿದ್ದ ಕಳಕಳಿಯು ಕೋತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿ ಅವರ ಜಾತಿ ಸ್ಮರಣೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದು. ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗನ ಅಗಲಿಕೆಯು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತಾಯಿ ಮಗನ ಸಂಬಂಧ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ವಿಧಿಯು ಹಣೆ ಬರಹ ಬರೆವ ಪ್ರಸಂಗ...." (ಮತ್ತು ಸೋಪೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕ), ಆದರೆ ಜೈನ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಣ್ಮಾರೆ'[10]ಯಿಂದ ಮರೆಮಾಚಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡುವ 'ಜಾತಿಸ್ಮರಣೆ'ಯು ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೨.೨.೩. ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನ

ಜೈನ ಕಥಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ 'ದಿವ್ಯ ಜ್ಞಾನ-ದೃಷ್ಟಿ-ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ'. ಪ್ರತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾಪ ಕ್ಷಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹೋರಾಟ-ತಿರ್ಯಾಗ್ ಜಾತಿ ಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನನ ನಂತರ ಮೋಕ್ಷ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಜನನ-ಮರಣಗಳ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಕೇವಲಿಯು 'ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನ' ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಈ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮೋಕ್ಷಸಾಧನೆಗೆ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನತ್ವಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನವು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಉಂಗುರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನಿಗೆ ಉಂಗುರದ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಸಿಗುವ ಸಮಯ ಕುಂತಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಋಷಿಗೆ ಈ ಜ್ಞಾನ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಚಿಂತೆ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ತಾನು ಹಾಗೆ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಾಧನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆ ಕೊಂದು ತಿಂದ ಪಾಪ ಕ್ಷಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಭವ, ನಂತರ ಆ ಭವದ ಕಳಚುವಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನವು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ 'ನೈತಿಕತೆ ಪ್ರಚುರ'ವು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೋಷಣೆ, ಅವುಗಳು ಮಾಡುವ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಯ ಹೋರಾಟ, ನಂತರ ಅವು ಹೇಳುವ ನೈತಿಕತೆಯು ಧರ್ಮದ ಸಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಉದ್ದೇಶ ಜೈನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಹಿರಿದೋ ಕಿರಿದೋ ಇರಲಿ, ನಾಯಕ ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ, ಆದರೆ ಕಥೆಯ ನೀತಿಯು ಒಂದೇ: 'ಅಪಾರ ವೇದನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಸದ್ಗತಿ'ಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಬಗೆಗೆ 'ಕಟು ನಿಷ್ಠುರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ'ವಹಿಸಿವುದು ಜೈನ ಕಥೆಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂವೇದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಕಡುಕಷ್ಟ ನೀಡುವುದು,

ಕಟುಧೋರಣೆ ಅನುಸರಿಸುವುದು, ಅವಳು ತನ್ನ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲು ಮುಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹಿಂಸೆಕೊಡುವುದು ಅನಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜೈನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ತಿನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದರ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಅವಳು ಏಳು ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಮಾಡಲಾರದೆ ಸಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಇದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಥೆಗಳೇ ಜೈನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ.

೨.೨.೪. ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆ

ಜೈನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ 'ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆ'. ಈ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಶಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂವೇದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರನು ಕನಸುಕಂಡ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ 'ಬಲಿ' ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ರೂಪ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಜೈನ ಮನಸ್ಸು ಅದಕೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಲಾರದೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜವನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜವನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅದು ಜೀವ ತಳೆದು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲ್ಪವು ಈಡೇರಿದರೂ ಅದು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಂದರೆ 'ಪಾಪದ ಯಾತನಾಮಯ ಚಕ್ರ'ಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪಾಪ-ಹಿಂಸೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮೋಕ್ಷದ ಸಾಧನೆ. ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಜೈನ ಕಥೆಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಪ್ರತಿಮೆಯು ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಹಾವಿನಂತೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೆಟ್ಟುತಿಂದ ಹಾವಿನಂತೆ ಬುಸುಗುಡುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತದೋ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಕಥಾ ಸಮುದಾಯದಿಂದಲೇ ಜೈನ ಕಥೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಅಂಶ ಸರ್ವವಿದಿತ. ಜೈನ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಜಾನಪದವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಜೈನ ಕಥಾ ಸ್ವರೂಪದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸದ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ[೧೨]
೨. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿ[೧೩]
೩. ಕ್ಯಾನನಿಕಲ್ (ಜೈನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ)[೧೪]

ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಜೈನಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ದಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಜೈನಧರ್ಮದ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂವೇದನೆಗಳ ಬಳಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸರಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಜೈನ ಕಥೆಗಳು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕಠಿಣ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಜೈನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಎರಡು ಗಿಳಿಗಳ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಗಳು ದೇವತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ಕೋತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಜನ್ಮಾಂತರವೆನ್ನಬೇಕಾದ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯು ಉತ್ಕರ್ಷಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದಿಗಂಬರತ್ವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆದ್ಯತೆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಮುಕ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರವರು ಜೈನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಆಕ್ಷೇಪಿಣಿ (ಆಕರ್ಷಕ)
೨. ವಿಕ್ಷೇಪಿಣಿ (ಅಸಹನೀಯ)
೩. ಸಂವೇಗ ಜನನಿ (ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿ)
೪. ನಿರ್ವೇದ ಜನನಿ (ವೈರಾಗ್ಯೋರತ್ಪತ್ತಿ)

'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯು ಜೈನ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥಾಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿ. ಅದೊಂದು ಜೈನ ಕಥಾಗುಚ್ಛವೇ ಆಗಿದೆ. ಜೈನ ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭವಾವಳಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥಾ ಸಂಪುಟವಾಗಿದೆ.

೨.೩. ಆಧುನಿಕ

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ ಬಂದಂತವು ಅಥವಾ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಭಾವಗೀತೆ, ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲಾ

ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದವಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಸಿತು. ಅನುಕರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅನುವಾದದ ಪ್ರವಾಹವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನತ್ತ ಹರಿಯಿತು. ಈ ಅನುಕರಣೆ, ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಸೃಜನದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಡಳಿತದ ಮೂಲಕ ಅವರ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ 'Short Story' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ವಂಗ ಭಾಷೆ ಆದಿಯಾಗಿ ಭಾರತದ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ರೂಪು ಪಡೆಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅರ್ವಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ರೂಪ, ಸ್ವರೂಪ, ವಿನ್ಯಾಸ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಇಂದಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು.

ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆದು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿದವರು ಅಮೇರಿಕಾದ ಎಡ್ಗರ್ ಅಲೆನ್ ಪೋ ಅವರು ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂದರೆ ಅರ್ಧ ತಾಸಿನಿಂದ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ತಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಬಹುದಾದ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಥನ".[1] ಇವರು ಕಥೆಯ ಹೊರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಯ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಪ್ರಕಾರವು ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮೂಲಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿತು. ಭಾರತದ ಬಂಗಾಳವು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಪ್ರಮುಖ ಆಡಳಿತ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೊದಲು ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಗೊಂಡವು. ನಂತರ ಆ ಅನುಕರಣೆಯ ಗಾಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದತ್ತಲೂ ಬೀಸಲಾರಂಭಿಸಿತು.

ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದುದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಕಥೆಗಳಿಂದ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನೂ, ಮನೋವಿಕಾಸವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುವುದನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಿಂದ, ಕಥಾ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಂಚತಂತ್ರ, ಹಿತೋಪದೇಶ, ಬೃಹತ್ಕಥಾ ಮಂಜರಿ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕಥಾ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವು. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನು ರಚಿಸಿದ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯನ್ನು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಯಸೇನನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. (ಇವು ಜೈನಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳು). ಇವು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗಾಧ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ವಚನಕಾರರ ಚಳುವಳಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ವಚನಕಾರರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆ, ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ ರಚಿಸಿದ 'ಬಸವಪುರಾಣ'ವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭೀಮಕವಿ 'ಬಸವಪುರಾಣ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು(೧೩೬೯). ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರ, ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆಗಳಿವೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂದು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಇದ್ದುವೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಕೇವಲ ಕಥೆಗಳೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದವು. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ, ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಈ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಕಥೆಗಾರರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆಂದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರೇ ಮೊದಲ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರು. ಜಿ.ಪಿ. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಪಂಜೆಯವರಿಗೂ ಮೊದಲಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಕತೆಗಾರರಾದ ಮಾನವಿ ವೀರಪ್ಪನವರು ೧೮೯೧ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾಲೂರು ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ೧೮೮೯ರಲ್ಲಿ ಕಥೆ ರಚಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"೧೮೫೧ರಲ್ಲಿ ಮಾನವಿ ವೀರಪ್ಪನವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕಥಾ ಸಾಗರ' ಅನೇಕ 'ಕತೆ'ಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಸಂಕಲನ. ಕಿಟಲ್ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ೫೧ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಥೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೪೧ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದ ಇದನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಂತೂ ಅಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ನಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಗತಿ. ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಬಳಕೆ ಈ 'ಕತೆ'ಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃವಾದ ಮಾನವಿ ವೀರಪ್ಪನವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರ 'ಕತೆ'ಯ ರೂಪರೇಷೆಯೂ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೂ' 'ಕೇಳುವಿಕೆಯ ಬಲದಿಂದಲೂ' 'ಚಮತ್ಕಾರ' ಭಾರವುಳ್ಳ ಕತೆಗಳು ಇವು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಂತೆ ೧೮೮೯ರಲ್ಲಿ ಮಾಲೂರು ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಬರೆದ 'ಮರ್ಯಾದೆಯ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಕತೆಗಳು' ಕೂಡಾ ಇಂಥದೇ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ".[೧೬]

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರರೆಂದರೆ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದದಿಂದಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಕಥೆಗಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರೂ, ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರೂ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದರು. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವರಾದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಮೇಲೆ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಅವರು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಒಂದು ಕಡೆ ತಾವೇ ಬರೆದ ಕತೆಗಳಿಗೆ 'ಸಂಪೂರ್ಣಕತೆ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶ್ರೀ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು 'ಸುವಾಸಿನಿ' ಎಂಬ ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಸೃಜಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಶ್ರೀ ಪಂಜೆಯವರಿಗೆ

ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ('ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಂದೆ', 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಂದೆಯ ಉಯಿಲ್') ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ನೈಜ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಂತಿವೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಜೆಯವರನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅಥವಾ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ಕಥೆಗಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇವರ ನಂತರ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಥೆಯಾದ 'ರಂಗಪ್ಪನ ಮದುವೆ' ೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ 'ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದುವೇ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ 'ಕಥಾ ಸಂಕಲನ'. ಇವರು ಭಿನ್ನ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿ ಸುಮಾರು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದರು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಆನಂದ ಕಂದ, ಆನಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಅ.ನ.ಕೃ, ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರು ಮೊದಲಾದವರ ಒಂದು ಪಂಥವೇ ಹುಟ್ಟಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೆಲೆಯಿಂದ; ಬೆಳೆದದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನೆಲೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಈ ಅನುಭವ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಇನ್ನೊಂದು ಪರೋಕ್ಷ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ತಲಾ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವನ್ನು, ಓದುಗನಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಜೊತೆಗೆ ಕಂಡ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗ ದ್ವಿತೀಯ ಪುರುಷನಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ (ತೃತೀಯ) ಪುರುಷನಾಗಿಯು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನ ಅನುಭವ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರನ ಅನುಭವ ಮುಖ್ಯ. ಅವನ ಅನುಭವವು ಎರಡು ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅದನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವುದು. ಒಂದನೆಯದನ್ನು ಲೇಖಕ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ-ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಹೊರ ಬಂದ ಕಥನಗಳ ನೆಲೆಗಳತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಕಾಣಬರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿ

ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲಂಕೇಶರು "ಬರೆಯುವುದರಂತಹ ರೋಮಾಂಚಕ ಮತ್ತು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ರೋಮಾಂಚಕವೆಂದರೆ ಅದು ಮಾತುಗಳ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸ. ಯಾಕೆ ಕಷ್ಟವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಲ ಮಿಡಿಯಲು ಶುರುವಾದೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಕೊಡುವ ಕೆಲಸ"[೧೭]ವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ-ಅನರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ವಕ್ತಾರನಾಗಿ ಬಂದು ಓದುಗನನ್ನು ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದು ಮತ್ತೆ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಕನಸುಗಾರ' ಎಂದು ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಬಹುದು. ಬುದ್ಧಿಭಾವನೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ಬುದ್ಧಿಯ ಅಲಗಿನ ಸ್ಪರ್ಷವಿಲ್ಲದೆ ಭಾವ ಕೀವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವದ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿ ರಾಕ್ಷಸವಾಗುತ್ತದೆ."[೧೮]

ಕಥಾನಕ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಾರನ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಅವಿನಾಭಾವಾದದ್ದೇನು ಅಲ್ಲ. ರಹಸ್ಯತ್ವದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ್ದು, ಅದೂ ಕಥನ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ಅನಂತರ ಅವರು ಯಥಾರೀತಿ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. 'ರಹಸ್ಯತ್ವ'ದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ - ಕೃಷ್ಣನ ತುಂಟಾಟ ತಡೆಯಲು, ಅವನನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಯಶೋಧೆ ಕಥೆ ಹೇಳಲನುವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೇಳುಗ ಕೃಷ್ಣ ಅಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಏನೋ ರಹಸ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಆಲಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹುಂ ಗುಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕಥಕ ಹೇಳಿದಂತೆ ಓದುಗ ಓದುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಲೂಬಹುದು.

(ಈ ಮೊದಲೇ ನಾನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ೧) ಹುಟ್ಟಿದ ನೆಲೆ ೨) ಬೆಳೆದ/ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ/ ಕ್ರಮಿಸಿದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ; ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಆಂತರ್ಯದ ಒಳಗೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಬಹುದು.

೧. ವ್ಯಷ್ಟಿ - ಸಮಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆ
೨. ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆ
೩. ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ

೪. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆ

೫. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ

ಈ ಐದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಕಥನಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಥನಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಾರರು ಎರಡು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ತಾವೇ ಹೇಳುವುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಜನಪದ ಮತ್ತು ಜೈನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಮಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ನೆಲೆಗಳ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು. ಪಂಜೆಯವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಥೆಗಳು ಹೊರ ಬಂದಿರುವ ವಿಪುಲ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವ-ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನೆಲೆಯೂರಿವೆ. ಮತ್ತು ದೇಶಿ-ವಿದೇಶಿಯ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥಾ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಜರುಗಿದೆ. ಈ ಕಥಾ ಜಗತ್ತು ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯಗಳೆಂಬ ಘಟ್ಟಗಳ ನೆರಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡು ತುಂಬಾ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಚಿಂತನೆಯ ಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂವಾದ ಅಥವಾ ತಳುಕು ಹಾಕುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರಕೃತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂವಾದವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಾರ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕರ್ತವ್ಯ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಘಟ್ಟಗಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಓದುಗನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚುತ್ತದೆ. "ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕಲೆಯು ತೀರ ಹಳೆಯದು; ಕೂಡಿಯುಂಬ ಕೆಲವ ಜನದ ಜಂಗಳಿಯೊಡನೆ ಅದು ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜವೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯತೆ, ಕಲ್ಪಕತೆ ಇವು ಇರಲೇ ಬೇಕು. ಅವುಗಳ ಒಡಲಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಸಹಜ ತರವಾದ ಮೊದಲ ಕಲೆಯೆ ಕತೆಗಾರಿಕೆ"[೧೯] ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಜ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಮತ್ತು ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಗ ಪಂಜೆ, ಕೆರೂರು, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯು

ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಂತರದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಿಂಜರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲೊಂದು-ಇಲ್ಲೊಂದು ಕಥೆಗಳು ಈ ಕರ್ತವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳು ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿಕೊಂಡೆ ಬಂದಿವೆ. ಈ ನೆಲೆಗೆ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಅ.ನ.ಕೃ, ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ವ್ಯಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯು ಸಮಷ್ಟಿ ನೆಲೆಗಿಂತ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಮದೀಕರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಾದದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ವ್ಯಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯರ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳು ನೆಲೆನಿಂತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಚಿತ್ತಾಲ, ದೇಸಾಯಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಕತೆಗಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಮಾಜ-ಸಮಾಜಗಳ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳುಕು ಹಾಕಿದರು. ಆಳುವ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಇಷ್ಟು ದಿನ ಆಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಆಳುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೇಳುವ ಕಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕರ, ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಕಥೆಯು ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕತ್ವವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮುದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ನೀತಿ ಹೇಳುವ ಕಥೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ 'ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಥೆಗಳಿವೆ'. ಅಂದರೆ ಸಮುದಾಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕತೆಗಳು, ಜೈನ ಕಥೆಗಳು, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮಗದೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಈ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಅಂತೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಕಥೆಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಜನಪದ ಕತೆಗಳು ಸಹ ಸಮುದಾಯದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಆಧುನಿಕ ಕಥೆಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಎರಡು ತೆರನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ. ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯು ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಾರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವ ಕಥೆಗಾರರು ನಮ್ಮ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಕೆರೂರು ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅವುಗಳ ಫಲಿತಾಂಶದಿಂದಲೇ ಕಥೆ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ನರಗುಂದದ ಸಾವಿತ್ರಿಬಾಯಿ' 'ಕ್ರೀಡಾ ವಿವಾಹ' 'ಶಿಲ್ಪಿಗನ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ' 'ಪ್ರೇಮ ವಿಜಯ' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅಧೀಕರಿಸಿಕೊಂಡೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಪಂಜೆಯವರ 'ಕಮಲಪುರದ ಹೋಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ' 'ಭಾರತ ಶ್ರವಣ' ಕಥೆಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರು ಸಮಾಜದ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾರತ ಪ್ರಯೋಗ' ಕಥೆಯಂತೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಆನಂದಕಂದ, ಆನಂದ ಮೊದಲಾದ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲಾ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಲೇಖಕರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂ.ವೀ.ಯವರ 'ಎಲುಗನೆಂಬ ಕೊರಚನೂ ದುರುಗನೆಂಬ ಕಿವುಡನೂ', ಕಾ.ತ.ಚಿಕ್ಕಣನವರ 'ಎದೆಗೂಡಿನೊಳಗೆ ಮುಗಿಯದ ಕತೆಗಳು', ಬೆಸರಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರ 'ಸುಗ್ಗಿ', ದೇವನೂರು ಅವರ-'ಡಾಂಬರು ಬಂದುದು', ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿಯವರ 'ಕಾಗೀಕೂಟ', ಬಸವರಾಜ ಕುಕ್ಕರಹಳ್ಳಿಯವರ 'ಸಿಪ್ಪೆ ಶಿವ', ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ ಅವರ 'ಅವ್ವ' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳು ಈ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಆ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಆ ನಂಬಿಕೆ ತಪ್ಪು ಇಲ್ಲವೆ ಸರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಓದುಗನನ್ನು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ

ಉದ್ದೇಶ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಶಯ ಲೇಖಕನದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅಥವಾ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯು ಕನ್ನಡ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ-ಜೈನಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಶಯ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪಂಜೆಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯು ಮೂಡಿ ಬರದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣುಕು ಹಾಕುತ್ತದೆ. 'ಕಮಲಪುರದ ಹೊಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ಅಂಶ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಜೆ, ಕೆರೂರು, ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತ ಅವರು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತಂತ್ರಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವಾಗಿ ನಾವು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಸರಿಕಾಣಲಾರದು. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆನೆಗಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರರ ಮತ್ತು ಅವರ ಒಂದೆರಡು ಕಥೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ 'ಬೂಟ್ ಪಾಲೀಷ್', ಲಂಕೇಶ ಅವರ 'ನಿವೃತ್ತರು', ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಸುವರ್ಣ ಸ್ವಪ್ನ', ಬಲ್ಲಾಳರ 'ಕಾಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ', ಅನುಪಮಾ ಅವರ 'ಮಣ್ಣುದಿಬ್ಬದ ಮೇಲೆ', ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗು', ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್', ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಮರೆವು', ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ ಅವರ ' ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿ ಪರದೆ' ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಥಾ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಥೆ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಆ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದು - ಈ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಸೃಜನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಪಂಜೆಯವರು ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಥೆ ರಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಬಲ್ಲ ಅಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾರತ ಶ್ರವಣ' ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಕೆರೂರು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ದುರ್ಮತಿಯ ದುರ್ವಿಲಾಸ', 'ರಾಖೀ ಬಂಧನದ ಬಂಧುತ್ವ', 'ಶಿಲ್ಪಿಗನ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ', 'ನೂರಜಹಾನ', 'ಮಹಾರಾಣಾ ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹ', 'ರಾಸಪುಟಿನ್' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ

ಅವರ 'ಆವೂರ ಮಠ' ಕಥೆಯೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಥೆಗಾರರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಲ್ಲ. ವಿರಳವಾಗಿ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ-ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರರ ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ನಿರಂಜನ, ವೀರಭದ್ರ ಇವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಥೆಗಳು ತೀರಾ ವಿರಳ. ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪರಿಸರದ ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆ, ಪದ್ಧತಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ_ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥೆಗಳು ಆರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ವಿರಳ. ಆದರೆ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ರಾಖೀ ಬಂಧನದ ಬಂಧುತ್ವ' ಕಥೆಯು ರಾಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. 'ವೀರ ಮಾತೆಯಾದ ದೇವಲದೇವಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೆರವಣಿಗೆಗಿಂತಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಡಂಬನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಏಕಾದಶಿಯ ಪ್ರೇತ', 'ಏಸುವಿನ ತಫರಾಕು' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ' ಕಥೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಳೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಮಂಗಮ್ಮನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಅವಳ ಸೊಸೆಯ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ, ಆನಂದ, ಕುವೆಂಪು, ಚದುರಂಗ, ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ತ.ರಾ.ಸು., ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ, ತೇಜಸ್ವಿ, ವೀರಭದ್ರ, ಕುಂ.ವೀ. ನುಗಡೋಣಿ, ಬಸವರಾಜ ಕುಕ್ಕರಹಳ್ಳಿ, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ ಅವರ

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶದ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯವು ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕಥೆಗಳ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಾರರು ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ) ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಬೆಸುಗೆ-ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆದರ್ಶ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮವು ಆಧುನಿಕ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇವುಗಳಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ವಸಾಹತುವಾದದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು-ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದವು. ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ, ವೇಶ್ಯಾ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಘಟನೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಥೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ (ಉದ್ಯೋಗ, ಹಸಿವು, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಚಟಗಳು) ನೆಲೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಗೊಂಡವು. ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿವೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ - II

೧. ಪು.XLIX, ಕಥಾಮೃತ, ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ

೨. ಪು.೧೮, ಜನಪದ ನೂರೆಂಟು ಕಥೆಗಳು, ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಲಠ್ಠೆ ಮತ್ತು ಇತರರು

೩. ಪು.೯೮, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಜಾನಪದ, ಡಾ. ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ

೪. ಪು.೯೪ ಅದೇ

೫. ಪು.೩, ಪ್ರಾ.ಕ.ಜೈ.ಸಾ.ಜಾ. ಕಥೆಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ: ಎಂ.ಎ. ಜಯಚಂದ್ರ

೬. ಪು.೪, ಅದೇ

೭. ಪು.೧೧, ಅದೇ

೮. ಪು.೮೭, ಕಥಾಕೋಶ, ಅನು: ಡಿ.ಎ. ಶಂಕರ

೯. ಪು.೫೯, ಅದೇ

೧೦. ಪು.೨೬, ಅದೇ

೧೧. ಪು.೮೭, ಅದೇ

೧೨. ಪು.೮೯, ಅದೇ

೧೩. ಪು.೯೩, ಅದೇ

೧೪. ಪು.೯೫, ಅದೇ

೧೫. ಪು.೫, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು: ಪಿ.ವಿ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ

೧೬. ಪು.೪೩, ೨೯೬ ಸಂಕ್ರಮಣ ೧೯೯೭ ಏಪ್ರಿಲ್ ಸಂ.೩೨, ಸಂ.೪, ಸಂ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

೧೭. ಪು.೪೯, ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂ.೧, ಸಂ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

೧೮. ಪು.೪೯, ಅದೇ

೧೯. ಪು.೬೬೫, ಪುಟ ಬಂಗಾರ ೪, ಸಂ: ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಆರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಾರರು

೩.೧. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ (೧೮೬೬ - ೧೯೨೧)

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಆರಂಭಿಕ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಒಬ್ಬರು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಏಕೈಕ ಪ್ರಮುಖ ಕೃಷಿಕಾರರು. ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಸಣ್ಣಕತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೇ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಗಳಗನಾಥರಂತೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಅನುವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಂತೆ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು 'ಇಂದಿರೆ'ಯಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕಿರುಗತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡಿ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು.

ಬಾಗಲಕೋಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ತಾಳಮಟ್ಟಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೬೬ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೫ರಂದು ಶ್ರೀನಿವಾಸಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿಯರವರ ತೃತೀಯ ಪುತ್ರನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು ಪೋಷಕರ ಅಕಾಲಿಕ ಮರಣದಿಂದಾಗಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾದರು. ನಂತರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಅಜ್ಜ ಯಲಗುರುದಾಚಾರ್ಯರ ಮತ್ತು ಕಕ್ಕ ಸ್ವಾಮಿರಾಯಚಾರ್ಯರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಹೆರಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದು, ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಮುಲ್ಕಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು. ಅಲ್ಲಿ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಎಜುಕೇಷನ್ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಬಾಬಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಪಾಸು ಮಾಡಿದರು. ನಂತರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಬಾಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನಾಗಿ

'ತಂಗವ್ವ'ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಪೂನಾಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅವರ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಂದರೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿನ ಆಂದೋಲನಗಳು ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ. ಇವು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೦೦ 'Law Standared' ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿ ವಕೀಲ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ವಕೀಲಿ ವೃತ್ತಿಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ದಾವೆಯ ತೀರ್ಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಗಿ ಬಂದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೋರ್ಟಿನ ಮುನ್ಸೀಫರು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಅಪಮಾನಗೊಳಿಸಿದರು. ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠುರವಾದಿಯಾದ ಇವರು ಮುನ್ಸಿಫರ ನಿಂದನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದೇ "ಇಂದಿನಿಂದ ಕೋರ್ಟಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಹತ್ತುವುದಿಲ್ಲ"[೧] ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಕೀಲ ವೃತ್ತಿಗೆ ಶರಣು ಹೊಡೆದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿತು.

ಆಚಾರ್ಯರು 'ಇಂದಿರೆ' ಎಂಬ ಉತ್ತಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದರೆ, 'ಸುರತ ನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ', 'ವಸಂತಯಾಮಿನಿ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ', 'ನಳದಮಯಂತಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದರು. 'ಸದ್ಬೋಧ ಚಂದ್ರಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ಸಚಿತ್ರ ಭಾರತ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ ಇವರು 'ಪ್ರೇಮವಿಜಯ', 'ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು' ಮೊದಲಾದ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಶ್ರೀಯುತರನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲೋಸುಗ 'ಇಂದಿರೆ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೦೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ' ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೇ ವಾದಗಳಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ನಂತರ ಮೇಲಿನ ವಾದಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಹೌದು ಎನ್ನುವ ವಾದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರಾದ 'ಇಂದಿರೆ' ಮತ್ತು 'ರಮಾಕಾಂತರ' ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಣಯದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು

ಕಾಣುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಜನರೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವರಾದರೂ ಸಹ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಹಾಸ್ಯವೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಉತ್ತಮ ದಾಖಲೆಯಾಗಬಲ್ಲಂತಹ 'ಬ್ರಾತೃಘಾತಕನಾದ ಔರಂಗಜೇಬ', 'ಯದುಮಹಾರಾಜ' ಮತ್ತು 'ಯವನ ಸೈರಂಧ್ರಿ'ಗಳೆಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಟನಾದ ಔರಂಗಜೇಬನು ತನ್ನ ಸಹೋದರನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು 'ಬ್ರಾತೃಘಾತಕ ಔರಂಗಜೇಬ' ಕಾದಂಬರಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಯದುಮಹಾರಾಜ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೈಸೂರಿನ ಯಾದವರಾಜ ವಂಶದವರ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲವೆಂಬ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ 'ಯವನ ಸೈರಂಧ್ರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ನರೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಹೇಮಲತೆಗಳಂತಹ ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೂ ಅಕ್ಬರ್, ಬಾದೂಷಹ, ಮೆಹರುನ್ನೀಸ್, ಸಲೀಮರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೃಜನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿವುದರಿಂದ 'ಯವನ ಸೈರಂಧ್ರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ 'ವಾಲ್ಮೀಕೀ ವಿಜಯ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ನೀತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬುದನ್ನು ವಸಿಷ್ಠ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮನನೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.[೨]

ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ 'ನಳದಮಯಂತಿ', 'ಪತಿವಶೀಕರಣ', 'ಸುರತ ನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ', ವಸಂತಯಾಮಿನಿ ಸ್ವಪ್ನಚಮತ್ಕಾರ' ಇವು ಅವರ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಟಕಗಳು. ಅನುವಾದವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ 'ನಳದಮಯಂತಿ' ಎಂಬ ಮುತ್ತಿನಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುರದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ 'ನಳದಮಯಂತಿ' ನಾಟಕವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ಕೊನೆಗೂ ಫಲಿಸಲಿಲ್ಲದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ

'ನಲೋಪಾಖ್ಯಾನ'ದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಮಂಜುಲಾ-ರಸಜ್ಞರೆಂಬ ಗಂಧರ್ವ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರು ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚೋ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚೋ ಎಂಬ ಪ್ರಣಯ ಮಾತಿನ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ನಳದಮಯಂತಿಯರ ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಯೋಜನೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

'ಪತೀವಶೀಕರಣ' ನಾಟಕವು ಗೋಲ್ಡ್ ಸ್ಮಿತ್ ಕವಿಯ "She Stoops to conquer" ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಇದು 'ವಸಂತಯಾಮಿನಿ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ', 'ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಸ್ಯವೂ ಕೂಡ ಅವರ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ. ಈ 'ಪತೀವಶೀಕರಣ' ನಾಟಕವನ್ನೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ[೩] ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಸುರತ ನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ' ಮತ್ತು 'ವಸಂತಯಾಮಿನಿ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ' ನಾಟಕಗಳೆರಡೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ "Marchant of Venice" ಮತ್ತು "Mid Summer Night Dreem" ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎ. ಆನಂದರಾವ್ ಅವರು "ಪಾಂಚಾಲೀ ಪರಿಣಯ" (೧೮೯೦)ವೆಂದು, ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, 'ವೈನಿಸ್ ನಗರದ ವಣಿಕ' (೧೯೦೬)ವೆಂದೂ ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡರು 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ' (೧೮೯೫) ಮತ್ತು ಬಾಪು ಸುಬ್ಬರಾವರವರು 'ಯುವನ ಯಾಮಿನಿ ವಿನೋದ' (೧೯೦೧), ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಾಟಕ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಇವರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಅಥವಾ ಅಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹರಣವೂ' ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕಾಡಿಖರ ಅವರ 'ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುವಲಂಬಿಸಿದೆ. 'ಪುರಂದರದಾಸ'ರ ನಾಟಕವು ಸಹ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ವಹಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ನಾಟಕಕಾರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಸಮರ್ಥ ಕಥೆಗಾರರೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ

ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಮರಾಠಿಯ 'ಸಂಪೂರ್ಣಕತೆ'ಗಳ ನೆರಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. 'ಪ್ರೇಮವಿಜಯ' (೧೯೫೨) ಇವರ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವಾಗಿದ್ದು, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಇತರ ಹತ್ತು ಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಪ್ರೇಮವಿಜಯ' ಕಥೆಯೂ ಸೇರಿ ಉತ್ತಮ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. 'ಬೆಳಗಿದ ದೀಪಗಳು' (೧೯೫೨) ಸಂಕಲನವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಎರಡನೇ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. 'ವೀರಮಾತೆಯಾದ ದೇವಲದೇವಿ', 'ನೂರಜಹಾನ', 'ಮಹಾರಾಣ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ', 'ರಾಸಪುಟನ್' ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇವರ ಮೂರನೇ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವಾದ "ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು"(೧೯೫೨)ವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದ ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸೇವೆಗೈದ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು 'ಸುಭೋದ ಚಂದ್ರಿಕೆ' ಎಂಬ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯ ಮತ್ತು 'ಸಚಿತ್ರ ಭಾರತ' ಎಂಬ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಶ್ಲಾಘನೀಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಾರತ ಮಿತ್ರ', 'ವಿಜಾಪುರ ಮಿತ್ರ', 'ಒಬ್ಬ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರ', 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸುತ' ಮೊದಲಾದ ಅಂಕಿತಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಕಥೆಗಳು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರವೇ ಅಥವಾ ಅವರ ಮಿತ್ರರವೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

೩.೧. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ (೧೮೭೪ - ೧೯೩೭)

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಕ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಹರಿಕಾರರನ್ನಾಗಿ ಗಳಗನಾಥ, ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮುನ್ನಡೆಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಹಿರಿಯ ಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಪ್ರಮುಖರು. ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಜನ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ 'ಕವಿಶಿಷ್ಯ', 'ಹರಟೆ ಮಲ್ಲ', 'ರಾ.ಮ.ಪಂ.'ಗಳೆಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೭೪ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೨೨ರಂದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಂಟವಾಳದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ರಾಮಪ್ಪಯ್ಯ, ತಾಯಿ ಶಾಂತಿದುರ್ಗ (ಸೀತಮ್ಮ) ಇವರ ದ್ವಿತೀಯ ಪುತ್ರರಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಪುತ್ತೂರಿಗೆ ಸಮೀಪವಿದ್ದ 'ಪಂಜ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇವರ ಪೂರ್ವಿಕರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದು, ನಂತರ ಬಂಟವಾಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ ಮೇಲೆ 'ಪಂಜೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅವರ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ನಿಸರ್ಗ ಸಂಪತ್ತಿನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಕುಶಾಗ್ರಮತಿಯೂ, ವಿನೋದ ಪರತೆಯೂ, ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕತೆಯೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪರಿಗೊಂಡು ಉತ್ತಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇವರು ಸಹನೆಯ ಪ್ರತಿಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದರು.

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಂಟವಾಳದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದ ಪಂಜೆಯವರು ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಪಂಜೆಯವರು ಇನ್ನು ೧೬ ವರ್ಷದವರಿರುವಾಗಲೇ ಅವರ ತಂದೆ ನಿಧನರಾದರು. ಸಾಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರ ತಂದೆಯವರು 'ದುಶ್ಚಟಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಡ' ಎಂದ ಉಪದೇಶದಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಗೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡರು. ೧೮೯೪ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸರಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಎಫ್.ಎ. ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಗಿರಿಜಾ ಬಾಯಿ ಎಂಬ ಬೆನಗಲ್ ಕುಟುಂಬದ ಕನ್ಯೆಯೊಡನೆ ವಿವಾಹವಾದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗಂಡು ಎರಡು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದರು. ವಿವಾಹಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ಛಲ ಬಿಡದೆ ಬೇತಾಳನನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ವಿಕ್ರಮನಂತೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಾಸು ಮಾಡಿದರು. ಕೇವಲ ರೂ. ೨೦ ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸರಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಯೂನಿಯರ್ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರಾಗಿ

ನೇಮಕವಾದರು. ಇವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಇದೇ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ (ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪ)ನವರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಹುದ್ದೆ ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಎಲ್.ಟಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಮಂಗಳೂರು ವಿಭಾಗದ ಉಪಸಹಾಯಕ ಶಾಲಾ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿ ನೇಮಕರಾದರು. ನಂತರ ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹರಟೆ, ಹಾಡು, ಕಿರುಗತೆ ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಮುಖದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ ಇವರದಾಗಿದೆ.

ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಇವರು ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ವಾಪಾಸಾದರು. ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಂತರ ಮಡಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಸಹಾಯಕ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿ ಬಡ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದರು. ಇವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಜಡ್.ಎ. ವಿಟ್ಸ್‌ರಂತಹ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ನಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ವಿದ್ವಜ್ಜನರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದರು. ಸಹೃದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಕಾರಣವಾಗಿ ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡ ೨೦ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಸಮ್ಮಾನ, ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳು ಪಂಜೆಯವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದವು. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಂಜೆಯವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ಗೈದರು. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮರಳಿ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹೈದರಬಾದಿನ ಮಗನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ೧೯೩೭ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೪ರಂದು ನ್ಯೂಮೋನಿಯ ಪೀಡಿತರಾಗಿ ನಿಧನರಾದರು. ನಿಧನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತನಾಡಿ ತಮ್ಮ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿನ ಗದುಗಿನ ಭಾರತದ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. 'ತುಳುನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಗಡ ದೀಪಸ್ತಂಭವಾರಿತು, ಬೆಳಕು ಬೆಳಕಿಗೆ ಸಾರಿತು'[೪] ಎಂದು ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಉದ್ಗರಿಸಿದರು.

ಪಂಜೆಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು - ೧. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದ್ದು, ೨. ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರವಾದದ್ದು, ೩. ದೇಶೀ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದುದು, ೪. ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳು ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಪಂಜೆ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ನೆನಪಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವರ ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಉಳ್ಳಾಲ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ 'ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲ' ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಕನ್ನಡ ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಯವರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ವಿಷಯಗಳು ಅದ್ಭುತ ರಸದ ಕಥೆಗಳು, ಧರ್ಮಬೋಧನೆಯ ಕಥೆಗಳು, ನೀತಿ ಕಥೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. 'ಗುಡು ಗುಡು ಗುಮ್ಮಟ ದೇವರು', 'ಹೇನು ಸತ್ತು ಕಾಗೆ ಬಡವಾಯ್ತು', 'ಅರ್ಗಣೆ ಮುದ್ದೆ', 'ಸಿಗಡೆಯಾಕೆ ಒಣಗಲಿಲ್ಲ', 'ಮೆಣಸಿನ ಕಾಳಪ್ಪ', 'ಮೂರು ಕರಡಿಗಳು', 'ಇಲಿಗಳ ಥಕಥೈ' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದರು. 'ತೂಗುವ ತೊಟ್ಟಿಲು', 'ಹಾವಿನ ಹಾಡು', 'ಜೋಗುಳ', 'ಸಂಜೆಯ ಹಾಡು'ಗಳಂತಹ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಡೊಂಬರ ಚೆನ್ನಿ', 'ನಾಗಣ್ಣನ ಕನ್ನಡಕಗಳು' ಇವು ಅವರ ದೀರ್ಘ ಕಥನ ಕವನಗಳು. ಮಕ್ಕಳ ಕಿರುಗತೆಗಳ ತಲೆಬರಹ ಎಂಥ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಅಂಶಗಳು ಪಂಜೆಯವರ ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇನ್ನು ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದೈವ ಭಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ನೀತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವ ರೀತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ, ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಾವಿನ ಹಾಡು', 'ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯಾಟ' ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನಗಳು. 'ಕಡೆಕಂಜಿ', ಅವರ ನೀಳ್ಗವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕವನದ ಕಥೆ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚೌಟ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಚೌಟರ ಸಹೃದಯತೆ, ಪ್ರಜಾಪಾಲನೆ, ದಾನ ಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಇದು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಡೊಂಬರ ಚೆನ್ನಿ' ಕೂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕವನವಾಗಿದೆ.

ಕವಿಶಿಷ್ಯರ ನೀಳ್ಗತೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೋಟಿ ಚನ್ನಯ್ಯ' ಪ್ರಮುಖವಾದದು. ಇದು ತುಳು ನಾಡಿನ ಸಮಗ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಣ್ನುಡಿಗಳು ತುಳುನಾಡಿನವರಿಗೆ

ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಅನೇಕ ಪದಗಳು ಕೂಡ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿಯಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಚಂಡಿಕ ರಹಸ್ಯ ಸಮಾಜ'ವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಂಜೆಯವರು ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧನೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಂದೆ', 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ', 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಂದೆಯವರ ಉಯಿಲ್', 'ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ' ಈ ಕತೆಗಳು ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಮಲಪುರದ ಹೋಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ', 'ವೈದ್ಯರ ಒಗ್ಗರಣೆ', 'ಹಮ್ ನಹಿಂ ಗದ್ದಾ!' (ನಾನು ಕತ್ತೆಯಲ್ಲವೆ) ಕಥೆಗಳು ಅವರ ಹಾಸ್ಯಪರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆರಂಭಿಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಪಿತಾಮಹ'ರೆಂಬ ಮಾತು ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಂತರದ ಕಥೆಗಾರರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಕಥಾಶೈಲಿಯು ಮುಂದಿನ ಕಥೆಗಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದುದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯ 'ಪಿತಾಮಹ'ರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಮೇಲಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಸತ್ಯದೀಪಿಕೆ', 'ಸುವಾಸಿನಿ', 'ರಾಷ್ಟ್ರ ಬಂಧು', 'ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿ', 'ಕಂಠೀರವ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪಂಜೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರಗಳಾದವು.

ಮೂಡಬಿದರೆಯ ಹೊಸ ಬಸದಿಯ ಶಾಸನಗಳು, ಸ್ಥಳನಾಮ, ಬೀಳಗಿಯ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು, ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಣಪ್ಪನವರು, ಸರ್ವಜ್ಞನ ಓನಾಮ ಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಭಾಷಾ ಸಂಪತ್ತನ್ನು, ಬಹುಮುಖ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪಂಜೆಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೩.೩. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ (೧೮೮೩ - ೧೯೪೦)

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಗೈದವರೆಂದರೆ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಮುಂಡ್ಕೂರು ನರಸಿಂಹ ಕಾಮತ ಎಂಬ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ ಎಂದು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ೧೮೮೩ರ ಮಾರ್ಚ್ ೭ರಂದು ಮುಂಡ್ಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಾಮತ ಮತ್ತು ತುಂಗಭದ್ರ ಇವರ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಂದೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದರು. ಕಾಲಾನಂತರ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಮುಂಡ್ಕೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ತಂದೆಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕಾಮತರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಂತಹ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕವರಿರುವಾಗಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಇವರ ಬಾಲ್ಯದಿನಗಳು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದ್ದು ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವಿಸಿ ಎಫ್.ಎ. ಓದನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಕಾರ್ಕಳದ ಕೃಷ್ಣ ಕುಡ್ವರ ಮಗಳಾದ ಅನುಸೂಯಬಾಯಿ ಅವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಾಮತರ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಸಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬಿದ್ದಂತೆಲ್ಲಾ ಆರ್ಥಿಕ ದುಸ್ಥಿತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನರಸಿ ಮುಂಬಯಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಕತ್ತಗಳತ್ತ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಕಾಮತರ ಮನೆಯ ಭಾಷೆ ಕೊಂಕಣಿ, ಆದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಉಸಿರಿರುವವರೆಗೂ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿದರು. ಕಥೆ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ, ಹರಟೆ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಕಾದಂಬರಿ ಸಂಗ್ರಹ', 'ಮಧುರವಾಣಿ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಬಂಟವಾಳ ಎಸ್.ವಿ.ಎಸ್. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಬಡ್ತಿ ಹೊಂದಿದರು. ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದರು.

ಕಾಮತರು ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಪಂಜೆಯವರ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ಇವರು 'ಕದ್ದವರು ಯಾರು?', 'ಭಾರತ ಪ್ರಯೋಗ', 'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯನು', 'ಆವೂರಮಠ' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಬಂಧ ಇಲ್ಲವೇ ವರದಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಕಥೆ ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾದ ನಿಯಮವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಮಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಸುವಾಸಿನಿ', 'ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿ', 'ಕಂಠೀರವ', 'ಪ್ರವಾಸಿ', 'ಪ್ರಭಾತ' ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. 'ಹತ್ತರೊಡನೆ ಹನ್ನೊಂದು', 'ಅಂದಿನ ಆವೂರು' ಕಾಮತರ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು. ಮಾನವತಾವಾದ, ಜೀವನಾನುಕಂಪ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳು. ಹಾಸ್ಯಪೂರಿತ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾಮತರೆಂದರೆ ಹಾಸ್ಯವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅವರು ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. 'ಏಕಾದಶಿಯ ಪ್ರೇತ'ವು ಬಡತನದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಹೆಣನುಂಗಿದ ಗುಣ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕಷ್ಟ ದುಃಖಗಳ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. 'ಯಮನ ದುರ್ಭಾಗ್ಯ', 'ಕೊರವಂಜಿಯ ಕರಾಮತ್ತು' ಕತೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಣೆಯದಿದ್ದರಿಂದ ನೇರ ಕಥನದಿಂದಾಗಿ ಓದುಗರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ.

'ಅಂದಿನ ಆವೂರು' ಸಂಕಲನದ ಐದು ಕಥೆಗಳು 'ಪ್ರವಾಸಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಪಂಜೆಯವರು ಕಮಲಪುರ, ಮಂಗಳೂರು, ವೀರಪುರ, ಬಂಟವಾಳಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಮತರು 'ಅಂದಿನ ಆವೂರಿನ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರ ಬದುಕನ್ನು ಕಥನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗೆದ್ದವರು ಯಾರು?' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು, ಹಳ್ಳಿಗರ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಭೂತಪ್ರೇತಗಳ ನಂಬಿಕೆ, ಅಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಗ್ರಾಮದ ಬದುಕನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥನಕ್ರಮ ಅತೀ ವೇಗವಾದದ್ದು. 'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯನು' ಕಥೆ ಕಾಮತರ ಪ್ರೌಢವಾದ ಗದ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪಂಜೆಯವರ 'ವೈದ್ಯರ ಒಗ್ಗರಣೆ'ಯಂತೆ ಕಾಮತರ 'ವೈದ್ಯರಾಜ ಧನ್ವಂತರಿ'ಯು ವೈದ್ಯನ ವಿವಿಧ ವೈಪರಿತ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೂ "ಕಾಮತರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ"* ಎಂಬ ಮುರುಳಿಧರ ಉಪಾಧ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾನೂ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕಾಮತರು ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೧೨ ರಿಂದ ೧೯೩೦ರ ವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು

ನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಒಂದು ಕಡೆ 'ಇವತ್ತು ಅರವತ್ತು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವೆ'ನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (ದಿ. ದ.ಕೃ. ಭಾರದ್ವಜರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ) ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಟಾಗೋರರ 'ಅಂಚೆಮನೆ' ಎಂಬ ಬಂಗಾಳಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಇದೇ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ. ಇದನ್ನು 'ಮಧುರವಾಣಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು (೧೯೨೪). ಅವರ 'ಚಂದ್ರಹಾಸಾಭ್ಯುದಯ'ವು ೬೦ ಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಮೊದಲ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಅರ್ಧತಾಸಿನಿಂದ ಒಂದೂವರೆ ತಾಸಿನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕ ದಿನಾಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮೃಗಾಭಿನಯದ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ವಿಭಜಿಸಬಹುದು. 'ಚಂದ್ರಹಾಸ', 'ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ', 'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, 'ಚಿತ್ರಾಗದ', 'ಅರ್ಜುನನ ಚತುರ್ಮಾಸ', 'ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ', 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ' ಮೊದಲಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ತುಕಾರಾಮ', 'ತೆನಾಲಿರಾಮ', 'ಮೌರ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನ', 'ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹ', 'ಮರ್ಜಿ', 'ಯೋಗಕ್ಷೇಮ', 'ವಂತಿಗೆ', 'ಇದ್ದವರು ಮೂವರು', 'ಅವಳಿ ಜವಳಿ' ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಯೋಗಕ್ಷೇಮ', 'ಟಾಲ್ ಸ್ಟಾಯ್' ಅವರ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. 'ಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷೆ', 'ಪರೀಕ್ಷೆ', 'ಶುಕ ಶಿಕ್ಷಣ', 'ಕತೆ ಹೇಳುವಿಕೆ', 'ಟ್ಯೂಷನ್ ಫೀ' ಮೊದಲಾದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಶುಕ ಶಿಕ್ಷಣ' ಟಾಗೋರರ 'Parrots Training' ಎಂಬ ಕಥೆಯ ಅನುವಾದ.

ಕವನಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮತರ ಸಾಧನೆ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಅವರು ಸುಮಾರು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕವನಗಳನ್ನು ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ಶಿಶುಗೀತೆಗಳು, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಕಥನ ಕವನಗಳು, ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕವನಗಳು, ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಕವನಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜನರ ಆಡು ಭಾಷೆ, ಸರಳತೆ, ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆ ಇವರ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಬಂಟವಾಳದಲ್ಲಿ ಕಾಮತರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತರು. ಜ್ಯಾತ್ಯಾತೀತ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿದ ಕಾಮತರಿಗೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹರಿಜನರೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಂಡಾಯ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿದ ಅವರು "ಹೊಲೆಯನ ಹಂಬಲ" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನವನ್ನು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇವರ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವರನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ ಮೊದಲ 'ಬಂಡಾಯ ಕವಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ಶಿಶುಗೀತೆಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡವೆ. 'ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತ'ವು ದೇಶಭಕ್ತಿ ಸಾರುವ ಇವರ ಮೊದಲ ಕವನವಾಗಿದೆ. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಭಾರತ ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನೈಕ್ಯ', 'ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಭಾರತಿ', 'ಸ್ವದೇಶ ಗಾನ', 'ವಂದೇ ಭಾರತಂ', 'ಜನನಿ ಭಾರತ ಭೂಮಿ' ಎಂಬ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. 'ನೆರಳು', 'ತೋಳನೂ ಕರಿಮರಿಯೂ', 'ಬಾಲ ಹೋದ ನರಿಯ ಕಥೆ'ಗಳಂಥ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ 'ಷಟ್ಪದಿಗಳ ವಟುಪುರಾದೀಶ್ವರ ಶತಕ'ವೆಂಬ ತಿರುಮಲದೇವರ ಕುರಿತಾದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರು.

ಕಾಮತರು ಹರಟೆ, ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿವೆ. 'ಆ ಬೆಕ್ಕಲ್ಲ ಈ ಬೆಕ್ಕು', 'ನನ್ನ ಅಥವ ನಿಮ್ಮ ಗಡಿಯಾರ', 'ಟಪಾಲು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರೈಲ್ವೆ ಕಂಪನಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹರಟೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಜನರಲ್ ಬೂತ್, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಗೋಖಲೆ, ಲಾರ್ಡ್ ಹಾರ್ಡಿಜ್ ಎಂಬುವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಭೋಧಿನಿಯ ವಿಜ್ಞಾಪನೆ' (೧೯೧೫) ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿ ಪತ್ರಿಕಾ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಮತರು ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸೇವೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾದ ಮನೋಭಾವ ಅನುಕರಣೀಯವಾದುದು.

೩.೪. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ (೧೮೯೧-೧೯೮೬)

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯು ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಭವ್ಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರಂತಹ ಸತ್ವಶಾಲಿ ಲೇಖಕರೂ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಂತರ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯುತರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರು. 'ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಆಸ್ತಿ' ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಬೆಳೆದು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಲೂರು ತಾಲೂಕಿನ 'ಮಾಸ್ತಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜೂನ್ ೬, ೧೮೯೧ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಮಾಸ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದು ಹೊಂಗೇನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಾತನವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರವರು ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಮಾಸ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಂಗೇನಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟ್ಟ. ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ನನಗೆ ಮಂದಟ್ಟಾಯಿತು"[೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಯುತರು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಕೈಗೊಂಡರು. ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಶನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ, ಎಫ್.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ೧೯೦೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ನಂತರ ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ.ಯನ್ನು, ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಎಂ.ಎ. ಪ್ರಥಮ ವರ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಸಿವಿಲ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಕಮೀಷನರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಕಮೀಷನರಾಗಿ ಬಡ್ತಿ ಪಡೆದರು. ಸರಕಾರದ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಇವರು ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ನಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದರು. ದಕ್ಷ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ "ರಾಜ ಸೇವಾಪ್ರಸಕ್ತ"ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದಾಗ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ನಾಡೇ ಶೋಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು.

ಪೂರ್ವಿಕರ ಸ್ಥಳನಾಮ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೊಂದಿದ ಕೆರೂರು (ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು), ಪಂಜೆ (ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು), ಗಳಗನಾಥ (ವೆಂಕಟ ತಿರ್ಕೋ

ಕುಲಕರ್ಣಿ)ರಂತೆ ಇವರು ಸಹ ಮಾಸ್ತಿ ಎಂಬ ಸ್ಥಳನಾಮದಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದರು. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ "ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು "ಕಥಾಬ್ರಹ್ಮ"ರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಜೀವನದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅನುಭವದ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವರ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಕಥೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಜರ್ಮನ್, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ, ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲದೇ ಅಂಧರ ಬ್ರೈಲ್ ಭಾಷೆಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಥನ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "ಹತ್ತು ಹೆತ್ತುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಮುತ್ತನ್ನು ಹೆತ್ತು" ಎಂಬಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ 'ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ' ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ 'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ ಕಾದಂಬರಿ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಿದನೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನಾಳಿದ ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕನು ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ಇವರ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯು ನಂಬಯ್ಯ ಎಂಬವನಿಗೆ ಅತೀ ಸಲಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರದ ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಾಜರಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೈದರಾಲಿ ಬಿದನೂರಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವು ಒಂದೆಡೆ ಆದರ್ಶೀಕರಣಗೊಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅಪಮೌಲ್ಯತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ 'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನು ಕೊಡಗಿನ ಕಡೆಯ ರಾಜ. ಇವನ ಮೂರ್ಖತನ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ವಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯತನವು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸತ್ವಹೀನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಾಜ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಗತವೈಭವವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಆ ಎರಡೂ ರಾಜ್ಯಗಳ ಕಾಲ ಇದೀಗ ಅಸ್ತಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭೂತಕಾಲದಷ್ಟು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಿಂದ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ 'ಮಂಜುಳ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧೯೪೯ರಲ್ಲೇ ಹೊರಬಂದ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕವು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. 'ಕಾಡು ಕುರುಬ' ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಯಶೋಧರೆ' ನಾಟಕವು ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಯಶೋಧರೆಯ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ 'ವರ್ಧಮಾನ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ 'ಕಾಳಿದಾಸ' ನಾಟಕವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕುರಿತುದುದಾಗಿದೆ. 'ಶಿವಾಜಿ ಛತ್ರಪತಿ', 'ಪುರಂದರದಾಸ', 'ಕನಕಣ್ಣ' ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು 'ಅನಾರ್ಕಲಿ', 'ವಿಮಲ ಮರಿಯಾನ್', 'ಚಂಡಮಾರುತ', 'ದ್ವಾದಶರಾತ್ರಿ', 'ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ' ಎಂಬ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಿತಾಮಹಿರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ರಂಗನ ಮದುವೆ' (೧೯೧೦) ಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷ. 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ', 'ಶೇಷಮ್ಮ', 'ಮಾತುಗಾರ ರಾಮಣ್ಣ', 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ' ಮೊದಲಾದ ಸುಮಾರು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥೆಯು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿತು. ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗೆ 'ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ. "ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕಥೆ', 'ಮಸುಮತ್ತಿ', 'ವೆಂಟಕಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' ಕಥೆಗಳು ಜನ ಜೀವನದ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ವಿನೋದತೆಯಿಂದ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ 'ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು' ಕಥೆಯು ಜೀವನದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬಾದಷಾನ ದಂಡನೆ', 'ಪಂಡಿತನ ಮರಣ ಶಾಸನ', 'ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ', 'ಪೆನುಗೊಂಡೆಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ', 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಅಶೋಕ' ಈ ಮೊದಲಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಥನ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಲೀಲೆ, ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಯ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೂವುಗಳು', 'ಕನ್ನೈದಿಲೆ', 'ಸಲವತ್ತರ ನಲುಗು', 'ಕೊಂಬು', 'ಕೋಗಿಲೆ' ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಕೇಳುಗರ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. 'ಅರುಣ', 'ತಾವರೆ', 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೌಡರ ಮಲ್ಲಿ', 'ನವರಾತ್ರಿ', 'ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು', 'ರಾಮನವಮಿ' ಎಂಬ ಕಥನಗೀತಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನಗೀತೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮೌಲಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಮದಲಿಂಗನ ಕಣಿವೆ', 'ದೇಶಾಚಾರ', 'ಗುಂಡುಸೂಜಿ', 'ಸೋಜಿಗದ ಹೊಳಲು' ಇವು ಅವರ ಉತ್ತಮ ಕಥನಗೀತಗಳಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಕಥನಗೀತಗಳಲ್ಲದೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಇವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿತ್ತಿಯೇ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾತತ್ಯ ಇವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ - III

೧. ಪು.೧೫೮, ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨. ಪು.೧೯೧, ಅದೇ

೩. ಪು.೨೭, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಲೇ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದುಗಲ್

೪. ಪು.೨೯, ಸಾಲುದೀಪಗಳು, ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಎಚ್.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

೫. ಪು.viii, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂ: ಲೀಲಾಭಟ್

೬. ಪು.೬, ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಸಂ: ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಆರಂಭಿಕ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಆರಂಭಿಕ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತುಂಬಾ ಸತ್ವಭರಿತವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಮುಂದೆ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹದ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಈ ಹದ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವು ಕೆಲವೇ ಲೇಖಕರಿಂದ ಸಾಗಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರು, ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥನಕಾರರ ಆರಂಭದ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆ ಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೪.೧. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮ

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ಪತ್ತೇದಾರಿ ರೀತಿಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು 'ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು', 'ಪ್ರೇಮವಿಜಯ', 'ಬೆಳಗಿದ ದೀಪ' ಮತ್ತು 'ಬೆಳ್ಳಿ ಚಿಕ್ಕಿ' ಎಂಬ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢಿಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಐಂಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಇವರು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ಪ್ರಮುಖ ವಾರಸುದಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಓದುಗರಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆರೂರು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳು ೧೨ ಇವೆ. ಇವುಗಳೆಂದರೆ, 'ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನದ ಪ್ರೇಮ', 'ಅಲಿಪ್ತವಾದ ಪ್ರೇಮ ಸಂಯೋಗ', 'ಪ್ರಕೃತಿಬಲ', 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು', 'ಗುಲ್‌ಬಾಯಿ',

‘ಕರಿಗಾಲಿನ ಗಿರಿರಾಯ’, ‘ದುರಾಶಾ ದುರ್ವಿಪಾಕ’, ‘ಗೃಹವ್ಯವಸ್ಥೆ’, ‘ದೇವರೇ ಪಾರು ಮಾಡಿದಿ ಕಂಡಿಯಾ’, ‘ಗೃಹಕಥಾ’, ‘ಮನೆ ಮನೆಯ ಸಮಾಚಾರ’, ‘ತೋಳೆದ ಮುತ್ತು’-ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ‘ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನದ ಪ್ರೇಮ’ ಕಥೆಯು ಕಾಲೇಜಿನ ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರೇಮದ ಹೊಳಹುವಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. “Love at First Sight”[೧] ಎಂಬುವುದರ ರೂಪಾಂತರವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದುಗಲ್ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ರಮಾಳ ಮತ್ತು ಧ್ರುವರಾಯನ ನಡುವೆ ಅಂಕುರಿಸಿದ ಪ್ರೇಮವು ಮದುವೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನಗೊಂಡಿತು. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ‘ವರದಿ ರೂಪದ ಈ ಕಥನ ಬಲಿಷ್ಠ ಕಥಾಸೂತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ[೨] ಎಂದು ಮುದುಗಲ್ಲ ಅವರು ಸೂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸೊಲ್ಲೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ರಚಿಸುವುದೇ ದುಸ್ತರವಾಗಿತ್ತು. ಕಥನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆಗಳು ವರದಿ ರೂಪವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

‘ಅಲಿಪ್ತವಾದ ಪ್ರೇಮ ಸಂಯೋಗ’ ಕಥೆಯು ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ ಸುಂದರಿಯೆಂಬ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಮಾರಿಯರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಹುಟ್ಟಿದೆಯಾದರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅವರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ‘ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನದ ಪ್ರೇಮ’ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಅಡ್ಡಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಕೌಟುಂಬಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮ ಸುಂದರಿಯ ತಂದೆ ನಹುಷಸಿಂಹನು ಮದುವೆಗೆ ತೊಡಕಾದ್ದರಿಂದ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನು ವಿರಕ್ತ ಹೊಂದಿ ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕನಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

‘ಪ್ರಕೃತಿಬಲ’ ಕಥೆಯು ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಮಗುವಿಗೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ, ಅವಳ ಗಂಡ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಈ ವಾಡಿಕೆಯು ಆ ಮಕ್ಕಳು ದೊಡ್ಡವರಾದಾಗ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅನರ್ಥವು ವಿಷಾದನೀಯವಾದುದೇ ಸರಿ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವತ್ಸಲೆಯನ್ನು ಗೋವಿಂದನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವತ್ಸಲೆಗೂ ಗೋವಿಂದನಿಗೂ ಇರುವ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ವಿಧವೆಯಾದ ವತ್ಸಲೆಯ ಜೀವನ ಬಹಳ ಶೋಚನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲೇ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ತಂದೆಯವರ ಜಗಳದಿಂದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಲಿಲ್ಲದ ಆನಂದ ವತ್ಸಲೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಇಚ್ಛಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದು ರಾಜಾರಾಮ ಮೋಹನರಾಯರು ಕೈಗೊಂಡ ‘ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ’ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಅಂಶ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಸುಧಾರಣೆಯ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಒಳವಿನ ಅಂಶವೂ

ಸೇರಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಥೆಯಿದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ವತ್ಸಲೆಯ ಬಾಳ್ವೆಯೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ಪುಸ್ತಕ, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಗೆ ಬಾಳುಕೊಡುವ ಅವಳ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಯತ್ನಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ 'ಗುಲ್ ಬಾಯಿ' ಕಥೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಂತರ್ ದೇಶಿಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಜರಾಥಿ ನಾಗರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಥದ ವಧುವಿಗೆ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಶಸ್ಥ ಮಾಧ್ವ ಪಂಥದ ವರನಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರೇಮ-ಮದುವೆಯೇ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸುವ ಪ್ರೇಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಯೂ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ನೆಲೆಯೂ ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಯುವಕರ ಪ್ರೇಮದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತದಲ್ಲಿಯೇ. ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುವುದು ಕೌಟುಂಬಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು' ಕಥೆಯು ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸಾದರ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಢತನ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಭಾವಿ ತಂತ್ರಗಳಾವೆ. ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ಉನ್ನತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲೇಶಿ-ಗಿರಿಬಾಲೆಯರ ಪ್ರೇಮವು ವಯೋಸಹಜವಾದ ಗುಣವಾಗಿ ಓದುಗನನ್ನು ವ್ಯಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಕೆರೂರು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಈ ಮೊದಲು ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಅಥವಾ ದೇಶಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಭಾವಿ ಭಾಷೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಪ್ರತಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಅಂದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಪದಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನದ ಪ್ರೇಮ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ರುವರಾಯನು ವಿಷಾದದಿಂದ ನಕ್ಕು ದೇವರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ "ಎಲ್ಲರೂ ಕ್ಷೇಮದಿಂದಿರುವರು" ಎಂದು ಹೇಳಿದನು.

'ಹಾಗಾದರೆ ಚಿಂತೆಗೆ ಮತ್ತಿನ್ನೇನು ಕಾರಣ'?

"ಚಿಂತೆಗೆ ಸಾವಿರ ಕಾರಣಗಳು. ಸೌಖ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಏರಿಸಿ ಕಟ್ಟುತ್ತ ನಡೆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಚಿಂತೆಯು. ಮರದ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು?" ಎಂದು ಆ ತರುಣನು ರಮಾಸುಂದರಿಯ ಮುಖಾರವಿಂದವನ್ನು ಔತ್ಸುಕದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ನುಡಿದನು.[೩]

ಎನ್ನುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತುಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇದೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಥೆಗಾರರ ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಿಯತೆ ಇನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಪ್ರಿಯ ರಮಾಸುಂದರಿ"

ನನ್ನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿನಗೆ ನಿವೇದಿಸಲೆಂದು ಮೊನ್ನೆ ದಿನ ಬಂದಿದ್ದೆನು. ಆದರೆ ಆಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಯಾಕೋ ಸಂಕೋಚಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಹೊರಟು ಹೋದೆನು. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಚತುರೆಯಾದ ನಿನಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ವಿದಿತವಾಗಿರಲಿಕ್ಕೇಬೇಕು. ಸಂದೇಹಚ್ಛೇದವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಪತ್ರದ ಮೊದಲನೆಯ ವಳಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಬೋಧನವು ಸೂಚಕವಾಗಿವುದು. ನಾಳಿಗೆ ನಾನು ಮತ್ತೆ ನಿನ್ನ ಸನ್ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ನನ್ನ ಮನಸನ್ನು ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವೆನು. ಇದು ನಾಳಿನ ಸಂದರ್ಶನದ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯು.

ನಿನ್ನ.....(ಯಾರೆಂದು ಹೇಳಲಿ)
ಧ್ರುವರಾಯ.

ಭ್ರಮಿಷ್ಟಳಂತೆ ರಮಾ ಸುಂದರಿಯು ಉಪವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಅಡ್ಡಾಡಿದಳು. ಸ್ನಿಗ್ಧವಾದ ತರುಚ್ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾತಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟವಳು ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಕಾರಂಜಿಯು ಪುಟಿಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಳು...."

ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಭಾಷಾ ರೂಪ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತದತ್ತ ಒಲವು ಹರಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೇ

ಉಧೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.(ಉದಾ.ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು-ಪು-೨೦) ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರಕ್ಕೆ ಹವಳವಿದ್ದಂತೆ ಪೋಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೊಯ್ಮಾಲೆ'(೧೬), 'ಅಡ್ಡಾಡಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ'(೨೩), 'ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಉರಿಬಿದ್ದಿತು'(೬೧), 'ಕಾಲಮರೆ'(೭೮), 'ನೀರು-ಸಿಡಿ'(೭೮), 'ಹೊಕ್ಕು ತುಂಬುವ ಬಾವಿ'(೮೨), 'ಹುಚ್ಚು ಸೂಳೆಮಗನೆ!'(೮೫) ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆರೂರ ಅವರು ನಾಣ್ನುಡಿ, ಗಾದೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. "ದೇವರು ಹೇಳುವ ಪೂಜಾರಿಯ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ನುಡಿಗಳಂತೆ"(ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು, ಪು.೧೫), ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೇನಿರುವುದೆಂಬುವುದನ್ನು ಹಿಂಡಿ ತೋರಿಸಿಲೆಬೇಕೆ?(ಪು.೧೭), "ನೆಗಡಿ ಕೆಮ್ಮುಗಳು ಬೇನೆಯಲ್ಲ, ಮುತ್ತು ಬುಗುಡಿ ಅಭರಣಗಳಲ್ಲ"(ಪು.೨೧), "ಒಣಗಿದ ದ್ರಾಕ್ಷದಂತಿರುವ ಅವನ ಮುಖವು ಸ್ವಾದಿಷ್ಟವಾಗಿ...."(ಪು.೨೫), "ಹಲ್ಲಲಿ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು...."(ಪು.೨೫), "ಕುತ್ತಿಗೆಯುಬ್ಬಿ ಕಣ್ಣುಗಳೊಳಗಿಂದ ಅಶ್ರುಬಿಂದುಗಳು ತಟತಟನೆ ನೆಲಕ್ಕುರಳಿದವು"(ಪು.೬೯), "ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಹುಳಿ ತೊಳೆದಂತಾಯಿತಲ್ಲ"(ಪು.೮೯), "ಮಾತು ಆಡಿ ಹೋಯಿತು, ಮುತ್ತು ಹೊಡೆದು ಹೋಯಿತು"(ಬೆಳಗಿದ ದೀಪಗಳು, ಪು.೯೮) ಎಂಬೆಲ್ಲ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಥನಗಳು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಗುಲ್‌ಬಾಯಿ ಕಥೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಗುಜರಾಥಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದವರ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

'ಪ್ರೇಮವಿಜಯ' ಮತ್ತು 'ಬೆಳಗಿದ ದೀಪಗಳು' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಐತಿಹಾಸಿಕ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥೆಗಳು ಹಂಚಿಹೋಗಿವೆ. 'ಪ್ರೇಮವಿಜಯ', ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಕ್ರೀಡಾವಿವಾಹ', 'ಸತಿಯ ವಿಜಯ', 'ಪತಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾನಿಯು', 'ಪಂಡಿತ ಬೃಹಲ್ಲಾಂಗೂಲ ವ್ಯಾಘ್ರ', 'ಪ್ರಣಯ ದರ್ಪಣ', 'ಎದೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಲ್ಲು ಇಳಿಯಿತು', 'ದುರ್ಮತಿಯ ದುರ್ವಿಲಾಸ', 'ರಾಖೀ ಬಂಧನ ಬಂಧುತ್ವ', 'ಅನರ್ಥ ನಿವಾರಣವು', 'ಶಿಲ್ಪಿಗನ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರೇಮವಿಜಯ'ಗಳೆಂಬ ಹನ್ನೊಂದು ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೈ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸುತ(ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ)ರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಪತಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾನಿಯು', 'ರಾಖೀ ಬಂಧನ ಬಂಧುತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರೇಮವಿಜಯ' ಕಥೆಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಓದಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಬೆಳಗಿದ ದೀಪಗಳು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ 'ನರಗುಂದದ ಸಾವಿತ್ರಿಬಾಯಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಡಾ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದುಗಲ್ ಅವರು 'ಶಿಲ್ಪಿಗನ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ 'ಪಂಡಿತ ಬೃಹಲ್ಲಾಂಗೊಲ ವ್ಯಾಘ್ರ' ಕಥೆಯು ಕಥೆಯಲ್ಲ 'ಹರಟೆ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಬರಹ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಮಾತನ್ನು ನಾನೂ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ 'ಬೆಳ್ಳಿಚಿಕ್ಕಿ' ವಿಭಾಗದ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಗಳು ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೆರಗು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಹಾಗೂ ಓದುಗ ಗಮನವಿಟ್ಟು ಓದಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಾಹಸ ಗಾಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣನೆಗೊಳಿಸಿ ಓದುಗನ ಐತಿಹಾಸಿಕ-ಸಾಹಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಡಿದೇಳುವಂತೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಕ್ರೀಡಾವಿವಾಹ' ಕಥೆಯು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಬೊಪ್ಪರಾಯ ಮತ್ತು ಕಮಲಾವತಿಯರಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯ ಪ್ರೇಮವಿರುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಸೋಲಂಕಿ ಸರದಾರನು ಮಗಳು ಕಮಲಾವತಿಯ ವಿವಾಹ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರ ವಿವಾಹ ಮೊದಲೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಬೊಪ್ಪರಾಯನನ್ನು ಅವಳ ತಂದೆ ದೂರವಿಟ್ಟನು. ಅವನು ಚಿತ್ತೂರಿನ ಮಾಂಡಲಿಕನಾಗಿದ್ದು, ಯವನರು ಚಿತ್ತೂರಿನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಸಿದಾಗ ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡನು. ನಂತರ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಮಾಂಡಲಿಕರು (ಮಾವ) ಸೋಲಂಕಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಬಂದು ಅವರನ್ನೋಡಿಸಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಮಲಾವತಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಕಥೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾರದು.

'ಪತಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾನಿಯು' ಕಥೆಯು ರಾಜನ ಹೆಂಡತಿಯು ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತೆಯೇ ರಾಜ್ಯದ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಛಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಹರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಏನೇನೋ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿನ 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ ಈ ಕಥೆ.

‘ರಾಖೀ ಬಂಧನ ಬಂಧುತ್ವ’-ರಾಖೀಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಭ್ರಾತೃತ್ವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತದೆ. ಹುಮಾಯೂನನಿಗೆ ಚಿತೋಡದ ರಾಣಾಸಾಂಗ ರಾಜನ ವಿಧವೆಯಾದ ಕರ್ಣಾವತಿಯು ರಾಖೀ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಮಾಯೂನನು ‘ಕಚಲೀ’ಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಸಹೋದರತನ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾನಂತರ ಗುಜರಾತದ ಬಹದ್ದೂರಶಹನು ರಜಪೂತರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟನು. ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾವತಿಯು ಸಹೋದರ ಹುಮಾಯೂನನ ನೆರವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಂದೇಶ ಹುಮಾಯೂನನಿಗೆ ತಲುಪುವುದು ತಡವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಬರುವುದು ವಿಳಂಬವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬರುವಷ್ಟರ ವೇಳೆಗೆ ರಜಪೂತ ನಾಡು ಬಹದ್ದೂರಶಹನ ವಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಾವತಿಯು ಸಹೋದರ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಾನು ಬಹದ್ದೂರಶಹನ ವಶವಾಗುವುದು ಬೇಡವೆಂದು ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಹುಮಾಯೂನನು ಮತ್ತೆ ಬಹದ್ದೂಹಶಹನನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ ಕರ್ಣಾವತಿಯ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ರಾಖೀ ಅಥವಾ ರಕ್ಷಾ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

‘ಪ್ರೇಮವಿಜಯ’ ಕತೆಯು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಪುಲಕೇಶಿಯ ಕಾಲದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ದಂತಿವರ್ಮ, ಬಿಷ್ಣನಾಯಕ, ಪದ್ಮಿನಿ, ಪುಲಕೇಶಿಯರ ಕಥೆ. ದಂತಿವರ್ಮ-ಪದ್ಮಿನಿಯರ ಪ್ರೇಮ ಕಥಾನಕವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. “ಈ ಕಥೆ ರೋಮಿಯೋ ಜ್ಯುಲಿಯಟ್, ಲೈಲಾ ಮಜನೂರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದು. ಕಟ್ಟಣದ ಬಗೆ ಆಚಾರ್ಯರ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷ ದಂತಿವರ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಭೀತಿಯೇ ಭೂತವಾಗಿ ಜಕ್ಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಾಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದು ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ‘ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್’ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವಿರಬಹದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆ ಮಂಗಳಾಂತವಾದುದು ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಕಥಾನಕದ ಹರವು ದೊಡ್ಡದು.”[೫] ಎಂಬ ಮುದುಗಲ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಸವತ್ತಾದ ಕಥೆ ಅಂದಿನ ಓದುಗರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

‘ನರಗುಂದದ ಸಾವಿತ್ರಿಬಾಯಿ’ ಮತ್ತು ‘ಮಹಾರಾಣಾ ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹ’ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕಥೆ ಇವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಅನುವಾದವೆಂದು ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದುಗಲ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. “ನರಗುಂದದ

ಸಾವಿತ್ರೀಬಾಯಿ'' ಕಥೆಯು ನರಗುಂದದ ಮಾಂಡಲಿಕ ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬನು ಆಂಗ್ಲರ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೆಚ್ಚೆದೆಗೆ ಯಾವ ಮಾಂಡಲಿಕ ಅರಸನೂ ಬೆಂಬಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸೈನಿಕರು ಹಿಂಸಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬನ ಹೆಂಡತಿ ಸಾವಿತ್ರೀಬಾಯಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಯಮುನಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸುವರೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಅವರನ್ನು ಎತ್ತಲೋ ಹೋಗಿ ಮಾನ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಮಲಪ್ರಭಾ ನದಿ ದಡದ ಮೂಲಕ ಹೋಗಿ ನದಿಗೆ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದುರಂತಮಯವಾದ ಈ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಉತ್ತಮ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಭೀಕರತೆ ಮತ್ತು ದುರಂತವನ್ನು ಕಣ್ಮುನ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆಂಶಿಕ ಆಕರವಾಗಬಲ್ಲವು.

ಕೆರೂರು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟರೆ ಅಗಾಧವಾದ ಸಂಪತ್ತು ದೊರಕುತ್ತದೆಯಾದರೂ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ನೆಲೆನಿಂತು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಒಂದೆರಡು ಕಥೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಸಮಾಜದ ಆಚರಣೆಗಳು-ವಿಧಿಗಳು ಇವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿಭಾರವನ್ನು ಹಾಕಿವೆ. 'ಪಕೃತಿಬಲ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಾಯಕಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ವಿಧಿಗಳ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಧವಾ ವಿವಾಹವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಇವರ ಆಶಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ

> "ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸುಧಾರಣೆಯೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿರುವ ಮಡಿ, ಮೈಲಿಗೆ, ಸ್ನಾನಸಂಧ್ಯೆ ಭಸ್ಮ ಮುದ್ರಾಕ್ಷತೆಗಳನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ನಡೆಯುವುದು ಪರಕೀಯರ ವೇಶ್ಯಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದೂ, ಬೇಕುಬೇಕಾದವರಲ್ಲಿ ಉಂಡು ತಿಂದು ಬರುವುದೂ ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೊರತಾಗಿ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾದ ಸುಧಾರಣೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಯರಾದ ವಿಧವೆಯರ ಪುನರ್ವಿವಾಹವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು"[೬]

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕರು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾರೆ.

> "ಮುಂದೆ ಎಂಟಾನೆಂಟು ದಿವಸ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪುನರ್ವಿವಾಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥ, ವಾಗ್ವಾದ, ಕಲಹ, ಬೊಬ್ಬಾಟಗಳ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಸ್ತೋಮವೇ ಎದ್ದಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥದ ನಿರ್ಣಯವಾದ ಮೇರೆಗೆ ನಡಕೊಳ್ಳೋಣ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಮವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಮಹಾತ್ಮರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ತೀರ ಕಡಿಮೆ. "ಕಲಿಕಾಲ! ಸುಧಾರಕ ಮುಂಡೇಮಕ್ಕಳು

ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ", ಎಂದು ಹಸಿಬಿಸಿ ಪಂಡಿತನಾದ ಮಠಾಧಿಪತಿಯೋರ್ವನು ಅಧಿಕಾರದ ಉನ್ಮಾದದಿಂದ ಗೊಗ್ಗರ ಧ್ವನಿ ತೆಗೆದು ಕೂಗಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು.

"ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕ್ಷೇಪಕ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಬೇಳೆಯುನ್ನು ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರು. ನಾವು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ನಮಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದನ್ನೇ ಮಾಡುವೆವು" ಎಂದು ವರ್ಣಸಂಕರ ಪ್ರಿಯರಾದ ಕೆಲಜನ ಉನ್ಮತ್ತರು ಬೊಬ್ಬರಿದರು. ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರಗಳ ಗಂಧರಹಿತರಾದ ಮೂಢರು, ಕೇವಲ ಬಾಯಿ ಪ್ರಸಾದಗಳನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತೆ ವೃಥಾ ವ್ಯಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಪುನನರ್ವಿವಾಹವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಬೇಕೆಂದು ರಘುನಾಥರಾಯರು ಮಿತಿ ಮೀರಿ ಸಾಹಸಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ 'ಹಗ್ಗ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ, ಕೋಲು ಮುರಿಯಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ನಾಣ್ನುಡಿಯಂತೆ ವಾದದಲ್ಲಿ ಏನೂ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಗನಾದ ಆನಂದನು ತನ್ನ ಆಗ್ರಹವನ್ನು ಬಿಡಲಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ರಘುನಾಥರಾಯರು ಐಹಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಕಾಶೀವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕಾಶಿಗೆ ಹೋದ ಬಳಿಕ ಆನಂದ ವತ್ಸಲೆಯರ ಪುನರ್ವಿವಾಹದ ಸಮಾರಂಭವಾಗತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ."[೭]

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಂದಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜವು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದ ಪುನರ್ ವಿವಾಹವನ್ನು ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯ ಬಾಳಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದ ಈ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ವಿಧವಾವಪನವು ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಆವತ್ತಿನ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕಥನಗಳು ೧೯೨೦ರಿಂದ ನಂತರ ಬಂದವುಗಳು ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಬಂದವು. ಆದರೆ ಅವರ ಆರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆರೂರು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿ ನೆಲೆಗಳು, ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ,

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಹೊರ ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ಆತಂಕವೆಂದರೆ ಕೆಲ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್ ಅವರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಯದೇ ಗುಪ್ತನಾಮ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರೂಢಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಕೆಲ ಕಥೆಗಳು ಬಂಗಾಳಿ, ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಅನುವಾದವಾಗಿವೆ. 'ಬೆಳ್ಳಿ ಚಿಕ್ಕಿ' ಭಾಗದ ಮೂರು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಗಳು ಅನುವಾದಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

೪.೨. ಪಂಜೆಯವರ ಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮ

ಪಂಜೆಯವರು ಆರಂಭಿಕ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಕರ್ತರಾಗಿ ಸೃಜಿಸಿದ ಮೊದಲ ಕಥೆಯೆಂದರೆ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ'(೧೯೦೦). ಈ ಕಥೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಸಣ್ಣಕತೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಥೆಯ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕಥೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅವರ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಂದೆ', 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಂದೆಯವರ ಉಯಿಲ್', 'ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ' ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರ-ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ' ಕಥೆ ಮತ್ತು 'ಕಮಲಪುರದ ಹೋಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ' ಕಥೆ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಓರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಭಾರತ ಶ್ರವಣ', 'ವೈದ್ಯರ ಒಗ್ಗರಣೆ' ಮತ್ತಿತರ ಕಥೆಗಳು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. 'ಹಳೆಯ ಸಬ್ ಎಸಿಸ್ಟೆಂಟನ ಸುಳ್ಳು ಡೈರಿಯಿಂದ'(೧೯೩೫) ಕಥೆಯು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳಾದ ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿ, ಭಾಷಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಂಜೆಯವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆಗಳು ವ್ಯಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ ಸಮಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ', 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಂದೆ', 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಂದೆಯ ಉಯಿಲ್', 'ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ' ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಥನಗಳು ಕಥೆಗಾರರಿಂದಲೇ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ' ಮತ್ತು 'ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ' ಕಥೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಥಕನು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಚಿಕ್ಕತಾಯಿಯ ಬಂಗಾರದ ಗಂಟು ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಕಳೆದ್ದುದರಿಂದ ಅದರ ಪತ್ತೆ ಕಾರ್ಯ ಕಥೆಗಾರನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೇ ಅವನು ಅಂಥವುದೇ ನಕಲು ಆನೆಜಮೆ ಸರವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಠದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಆನೆಜಮೆ ಸರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿಗೆ ಅವನ ಕುತಂತ್ರ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿದ ಕನ್ಯಾಧಾತೃಗಳು ಅವನು ಕೇರಿ ಕೇರಿ ಸುತ್ತುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ 'ಮೋಮಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಥನಕಾರನ

ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟೇ ಕುಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

> "......ನನ್ನ ಜೀವದಾಸೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಗಿಯಿತು. ಏನು ಮಾಡುವುದು? ಈಗ ನಾನೇನು ಮಾಡುವುದು? ಸರ್ವಜನ ಪರಿಪೂರಿತವಾದ ಈ ಲೋಕಸಾಗರದಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನ ಜೀವನ ನೌಕವನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯಿಸುವುದು? ನಾನು ಏನು ಮಾಡಲಿ? ನನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುವ ಅಭಿಜ್ಞ ಪಾಠಕದಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬನಾದರೂ ಹೆಡ್ಡನಾದ ನಾನು ಮುಂದೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾರನೆ?"[೮]

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲಾರದೇ ಪಾಠಕರಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪುರುಷನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಬದುಕಿಗೆ ಹಚ್ಚಲು ಯತ್ನಿಸುವ ರೀತಿ ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಹೊರ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು-ಉತ್ತರಗಳು ಸಮುದಾಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಉತ್ತರಗಳೂ ಹೌದು. ನಗವು ಕಳೆದ ಸಂದರ್ಭದ ನಂತರ ಲೇಖಕನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆತನ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಪೋಲಿಸರು ಗಮನಿಸುವುದು, ನಂತರ ಆತನನ್ನು ಸ್ಟೇಷನ್‌ಗೆ ಕರೆದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. "ಏತಕ್ಕೆ ಕೈದು ಮಾಡಿದರು?"[೯] ಎಂದು ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿಚಾರಿಸುವ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾದುದು.

ಪಂಜೆಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯೇ ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಆಡುಭಾಷೆಯೂ ಸಹ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ-

> 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ 'ಆ ರಮಣಿಯು ಒಂಕ್ಕೆ ಮೀರಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇಹ ಕಾಂತಿಯು ಕೃಷ್ಣವರ್ಣದಿಂದ ಮಂಜುಳವಾಗಿತ್ತು ಆ ಸಂಕುಚಿತ ಚಕ್ಷುಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ಭ್ರೂಯುಗ್ಮವು ಲಲಾಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಭಕೇಶದಂತಿದ್ದ ಅವಳ ಅಲಕಾವಳಿಯನ್ನು ತಡವೆ ತಡವೆಗೆ ಚುಂಬಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ತಾಂಬೂಲದಿಂದಾರಕ್ತವಾದ ದಂತಗಳು ಅಧರ ನಿರೋಧವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಕೆಂಪು ಚಿಬ್ಬುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಂಚುಕವು ಸ್ಕಂಧಾಗ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರೈಸದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ಹಸ್ತ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಹಿಂಬಳೆಗಳಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದಲಂಕಾರವಿರಲಿಲ್ಲ.'[೧೦]

ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಾಹುಳ್ಯವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಮಲಪುರದ ಹೋಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ" ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ "ಅಯ್ಯಾಂಗಾರರು ಸಿಟ್ಟನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ, "ನೀನು ಹೋಗುವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಾಳೆ? ಆ ಅಧಮರಿಗೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಒಂದು ಸರಸ ಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕರೆತಂದೆ. ಇಲ್ಲೇ ಅಂಟಿದೆ ನೀನು."

ಗುಂಡಾ:- ಅಂದು ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರವೆಲ್ಲಾ ಹೋಯಿತೆ? ಮೊಸಳೆ ಕಚ್ಚಿದಾಗ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ನನ್ನ ಪವಿತ್ರ ಧರ್ಭೆಯಿಂದ....."

ಅಯ್ಯಾಂಗಾರ:- ಸುಮ್ಮನೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡಬೇಡ. ನನ್ನನ್ನು ಮೊಸಳೆ ಹಿಡಿದದ್ದೂ ಇಲ್ಲ. ಗುಂಡಾಚಾರ್ಯ ಬಿಡಿಸಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲ."

ಗುಂಡಾ:- ಕೃತಘ್ನತೆಗೆ ಮದ್ದಿಲ್ಲ. ನಾನು ನಿನ್ನ ಜೀವ ಉಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮರೆತೆಯಾ?"[೨೯]

ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಾಗ ಪ್ರೌಢವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಂಜೆಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಂತಹ ರೂಪಗಳು ಅಲ್ಲೊಂದು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಅವಚಿ'(೧೧೪) ಮಾಪಿಳ್ಳೆ (೯೯),ಚೂಡ (೧೧೫) ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ವೇಣಿ ಕ್ಷುದ್ರಸ್ತ್ರೀ (೧೧೫) ಅಭಿಜ್ಞ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ. ಕಾಫಿ, ಪ್ಲೇಗ್, ಹೋಟ್ಲ್, ಟಿಫಿನ್‌ಗಳಂಥ ಆಂಗ್ಲ ಪದಗಳು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಣುಕಿ ಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣ-ಸ್ವರೂಪ-ತಂತ್ರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ವೈಚಾರಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂಬುವ ಅಂಶಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ನೆಲೆಸಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅದೇ ಮೂರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಥೆಯೂ ಸಹ ಮಹತ್ವದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನೋ, ಪಾತ್ರವನ್ನೋ, ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಅದೇ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯದ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ. ಕಥನಗಳಿಗೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ

ತಕ್ಕಂತವು ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕು. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟಿದರೆ, ಸಮಂಜಸವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಪಂಜೆಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಬ್ಬ - ಹರಿದಿನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕರು ಇವತ್ತಿಗೂ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳು ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ. ಅವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವೋ? ನಾಲ್ಕೈದು ಬಾರಿ ಪರಮಾರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಪಂಜೆಯವರ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿಯ ನಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು "ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಾನು ಯಾರ ಮೋರೆಯನ್ನು ಕಂಡೆನೋ (೧೩) ಎಂದು ಹಲುಬುವ ಮಾತಿನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಜನಪದ (ನಂಬುಗೆಯ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಹಜಾಮರ, ಗಾಣಿಗರ, ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕಸ್ಮಾತ್ ನೋಡಿದರೆ ಏನಾದರು ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂತಲೇ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಲಾಭವಾಯಿತೆಂದರೆ ಹೋದ ಕೆಲಸ ನೆಟ್ಟಗಾಯಿತು (ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು) ಎಂದರೆ 'ಬರುವಾಗ ನರಿಯ ಮುಖ ನೋಡಿ ಬಂದಿದಿಯಾ?' ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ನರಿ ಚಾಣಾಕ್ಷತನಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಪ್ರಾಣಿ. ಅದರ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿದರಷ್ಟೆ ಸಾಕು ಅದರ ಫಲ ವ್ಯವಹಾರಸ್ಥನಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ರತ್ನಪಕ್ಷಿ' (ಸಂಬಾರಗಾಗಿ)ಯನ್ನು ಪ್ರಯಾಣದ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಯಶಸ್ಸು ಖಂಡಿತ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥೆಗಾರರ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿಯು ತನ್ನ ನಗಗಳನ್ನು ಶ್ರಾವಣಮಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪುರಾಣ (ಸಂಕೀರ್ತನೆ) ಶ್ರವಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಂಬಿಕೊಂಡು, ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪುರಾಣ - ಪ್ರವಚನದ ಆಚರಣೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪುರಾಣ ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕರು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಸ್ಥೆ. ಈ ಆಸ್ಥೆಯು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ನೇರವೇರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ ಅವರ ನಗಗಳು ಸಿಕ್ಕ ನಂತರ ಆನೆಜಮೆ ಸರವು ಜಪಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಇತರೆ ಸರಗಳು ದೇವರ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ರೂಪಗಳು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾರ್ಥವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದು ದೇವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ (ಬಿಟ್ಟುಬಂದ) ನಗ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದು ದೇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದದ್ದು ಸಲ್ಲಿದೆ. 'ಆತನ ಸಂತೋಷವೇ ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷ' ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೇರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು.

'ಕಮಲಪುರದ ಹೋಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಜನ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮೋಸ, ಸತ್ಯ, ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಥೆಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಅವು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳೆರಡರ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯಸ್ಥಗಾರರಾಗಿ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪಂಜೆಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ನಿರೂಪಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥನಕಲೆ ಇದೆ.

೪.೩. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮ

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯವರಾದ ಮುಂಡ್ಕೂರ್ ನರಸಿಂಹ ಕಾಮತರೂ ಒಬ್ಬರು. ಸುವಾಸಿನಿ, ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿ, ಕಂಠೀರವ, ಪ್ರವಾಸಿ, ಪ್ರಭಾತ ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಇವರು ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ 'ಅಂದಿನ ಆವೂರು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ನಂತರ ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ 'ಹತ್ತರೊಡನೆ ಹನ್ನೊಂದು' ಸಂಕಲನವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ 'ಅಂದಿನ ಆವೂರು' ಕೃತಿಯನ್ನು ಮರುಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿದರು, 'ಕದ್ದವರು ಯಾರು', 'ಭಾರತಪ್ರಯೋಗ', 'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯನು', 'ಅವೂರು ಮಠ' 'ವೈದ್ಯರಾಜ ಧನ್ವಂತರಿ', ಕಥೆಗಳು 'ಅಂದಿನ ಆವೂರು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಜೀವನದ ದಟ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕದ್ದವರು ಯಾರು', 'ಭಾರತ ಪ್ರಯೋಗ', 'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯನು', 'ಆವೂರ ಮಠ'. ಈ ಕಥೆಗಳು ಓದುವಿಕೆಯು ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಕಲನ-'ಹತ್ತರೊಡನೆ ಹನ್ನೊಂದು'ರಲ್ಲಿ ವಿನೋದ-ವಿಡಂಬನೆಯ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಮತರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. 'ಏಕಾದಶಿಯ ಪ್ರೇತ', 'ಗುಣನುಂಗಿದ ಹಣ',' ಕೊರವಂಜಿಯ ಕರಾಮತ್ತು', 'ಬೀಡಿ ಸೇದಬೇಡಿ'-ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಕಾಮತರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಅಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಗೋಜಲು ಅಂದು ಇರಲಿಲ್ಲ, ಕಥೆ ರಚಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಂತ್ರವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಕಥೆಗಳು ಅವರದಾಗಿವೆ.

'ಕದ್ದವರು ಯಾರು' ಕಥೆಯು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಂಚೆತನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಳ್ಳತನ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಮಂತ್ರವಾದಿತ್ವ, ಅಜ್ಞಾನ, ನ್ಯಾಯಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಶಾನುಭಾಗರ ಹೆಂಡತಿ ನಾಗಮ್ಮ ಕೆರೆಗೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಪಟೇಲರ ಹೆಂಡತಿಯು ಕೆರೆಗೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ ಪಟೇಲರ ಹೆಂಡತಿ ಸ್ನಾನದ ನಂತರ 'ಗೆಜ್ಜೆ ಟೀಕನ್ನು' ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ನೆನಪಾದಾಗ ಓಡಿ ಹೋಗಿ

ನೋಡಿದರೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಗಮ್ಮನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ 'ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾರೂ ಇರದಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾಗಮ್ಮನೇ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿದವಳೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ತನಿಖೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೊ ಶಾನುಭಾಗರಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತಂದಿದ್ದಾಳೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವರೆಲ್ಲ ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಂತ್ರವಾದಿ ಬಂದು ಏನೇನೋ ತಂತ್ರ ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ, ಕಲೆಕ್ಟರರು ಮೀನುಶಿಕಾರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಯ ಗಂಟಿನಲ್ಲಿ 'ಗೆಜ್ಜೆ ಟೀಕು' ಇದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ತಾನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಿ ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಮಂತ್ರವಾದಿತನ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು, ಮಂತ್ರವಾದದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರುವ ಕಥೆ ಇದಾಗಿದೆ. ನಾಗಮ್ಮನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಕಷ್ಟ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಸಹನೀಯವಾದುದು. ಅವಳು ಶಾನುಭಾಗರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಬಂದವಳು. ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವುಗಳನ್ನು ಕಾಮತರ ಈ ಕಥೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ದೈಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ ರಜಸ್ವಲೆಯಾಗುವುದು, ಅದರಿಂದ ಅನುಬವಿಸುವ ಹೊಲೆತನದ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೆಜ್ಜೆಟೀಕು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಗಂಡನ ಹಿಂಸೆ-ಮಂತ್ರವಾದಿಯು ಹಾಕುವ ಬೆಂಕಿಯ ಚುರುಕು ನಿಜಕ್ಕೂ ಓದುಗ ಕರುಳಿಗೆ ಚುರುಕು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅನಭಿಷಿಕ್ತವಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಮಂತ್ರತಂತ್ರವಾದಿಗಳು ಸಮಾಜಿಕರನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲೂ ಸಹ ಅಂತಹವರನ್ನು ನಂಬುವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಥೆಗಾರರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ ಮಂತ್ರವಾದಿಗೆ ರಾಜನಿಂದ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ನೀಡಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಅವಳೇ ಕದ್ದವಳು ಎಂದು ಸಾಬೀತುಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪಾಠ ಕಲಿಸುವುದು-ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರೂರುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಠೋರವಾಗಿಯೂ ನೀತಿಯುಕ್ತವಾಗಿಯೂ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ರುಕ್ಮವ್ವ ದೊರೆಗಳು ನಾಗಮ್ಮನಲ್ಲಿಟ್ಟ ಕನಿಕರವನ್ನು ತಿಳಿದು. ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಅವಳ ಹೆಂಗರಳು ಕರಗಿ, ನಾಗಮ್ಮನ ಆರೈಕೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದಳು. ತಾನು ಉಗ್ರಾಣಿಯ ಹೆಂಡತಿ, ಅಥವಾ ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಂಗಸಲ್ಲವೆಂಬ ವಿಚಾರಗಳಾದರೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ"[೨೨] ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಶುಶ್ರೂಷೆಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ

ಯಾತನೆಯನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತವೆ. 'ಭಾರತ ಪ್ರಯೋಗ', 'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯನು' ಕಥೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕಥೆಯಾಗಿವೆ. "ಪೂವನೇನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆ? ಅವನು ಚೆಲ್ಲುವ ನೀರಿನ ಒಂದು ತಟಕಾದರೂ ಅವಳ ತುಟಿಗೆ ಅಂಟಿದರೆ ಅವಳ ಜಾತಿ ಕೆಡುವುದಲ್ಲ!"[೧೩] ಎಂಬ ಮಾತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಜಾತಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. "ಬಹು ಬೆಲೆಯದೊಂದು ವಸ್ತು ಕಾಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಕದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿ ಅನುಮಾನವೂ ಇದೆ. ಕದ್ದಿರಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕದ್ದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಲದುರ್ಗೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟು ಮಾಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಜಲದುರ್ಗೆಯನ್ನು ಉಚ್ಚಾಟನೆಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಆಗ ದುರ್ಗೆಯನ್ನು ಓಡಿಸಲು ಅಗ್ನಿದರ್ಶನವಾಗಬೇಕು. ಅಗ್ನಿಕುಂಡವನ್ನು ಮಾಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಕೆಂಡಗಳಿಂದ ಮೀಯಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೈಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ಜಲದುರ್ಗೆಯನ್ನು ಓಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯವು ಕೈಗೂಡುವುದು."[೧೪] ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಮಾಡುವ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಯಾರಿಂದಲೋ ವಿಷಯ ತಿಳಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರು ಮಾರು ಹೋಗುವುದು ಸಹಜ. ಇದು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯನು' ಎಂಬ ಕಥೆಯು ಸಹ ಈ ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬೊಗ್ಗು ಎಂಬ ಕಳ್ಳನು ಮಂಗಳೂರು ಜೈಲಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಬಂಡಿಗಳನ್ನು ತಡೆದು ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಲೂಟಿಗೆ ಮುನಿಸಿಫ್ ನ್ಯಾಯದೀಶರೇ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನೆರವಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಳ್ಳಿಗ ಬಂದು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಆ ಬೊಗ್ಗು ಕಳ್ಳನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥನವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಥೆಯು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೂರು(ಸುಟ್ಟೂರು) ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಬಂದ ಮುನ್ಸಿಫ್ ಕೋರ್ಟಿನ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೋರ್ಟ್ ಕಛೇರಿಗಳಿಂದ ಹಾಳಾಗಿದ್ದ ಊರು ಪುನರ್‌ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಳೆದಿರುಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹದಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ತಂದಿದ್ದ ಮುನ್ಸಿಫ್‌ರು ಕೆಲವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟ ನಂತರ ಮಾರ್ಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಬೊಗ್ಗುವಿನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕು ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾರೋ ಹಳ್ಳಿಗನಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಬೊಗ್ಗುವಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಬೊಗ್ಗುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಊರಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

ಬೊಗ್ಗುವಿನ ಚಿತ್ರಣ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಯ ಈ ಕಥೆಯು ಕಾಮತರಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

'ಕದ್ದವರು ಯಾರು', 'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯನು' ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಕದ್ದವರು ಯಾರು' ಕಥೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿರಿಸ್ಕರಿಸಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಳವಾದರೆ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಉಂಟಾದರೆ, ಪುನಃ ಪುನಃ ಕಲಹಗಳುಂಟಾದರೆ ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮತರು ಅಂತಹ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸದೆ ನಯವಾಗಿ ಅಂತಹವನ್ನು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ನಿಜವೇ-ಸುಳ್ಳೇ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ 'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯನು' ಕಥೆಯ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಿಂದಾಗಿದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನಮ್ಮೂರು' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕೋರ್ಟಿನಿಂದ ಆದ ವೈಚಾರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಅಪೂರ ಮಠ' ಕಥೆಯು 'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯನು' ಕಥೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಸಹ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಾಮತರು ಅಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಮೌಢ್ಯತೆ, ಜಾತಿನಂಬಿಕೆ, ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಕಥೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಮತರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಬಳಕೆ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಕದ್ದವರು ಯಾರು' ಕಥೆಯು ವರ್ಣನೆ, ಗಾದೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬಂದಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಂತ್ರವಾದಿಗೂ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವಾಗ ಹೊರಟ ಕೆಲಸದ ಶಕುನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಥೆಗಾರರು "....ಅತ್ತ ಬರುತ್ತಾ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೆರೆ ಹಾವು ಕಪ್ಪೆಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿ ಹೋದುದನ್ನೂ ಒಂದು ಕೋಳಿಪಿಳ್ಳೆಯನ್ನು ಗಿಡುಗನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾರಿಹೋದದ್ದನ್ನೂ ಶಕುನಗಳನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಚಾವಡಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಕಾಲು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದನು."[೧೫] ಈ ಶಕುನ ಕೊನೆಗೆ ನಿಜವಾಗುವುದು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನಾಗಮ್ಮ ಗೆಜ್ಜೆಟೀಕನ್ನು ಕದ್ದಿದ್ದಾಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವಳನ್ನು ಗಂಡ ಬೈಯುವ ರೀತಿ "ಬಂದ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಇಟ್ಟೆಯಾ? ಹುಟ್ಟಿದಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಸುಡುಗಾಡು ಮಾಡಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದಾಗಿತ್ತೇ?"[೧೬] ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ

ಭಾಷೆ ಇದಾಗಿದೆ....." ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ನಿಶ್ಚೈಸುತ್ತಲೇ ಮುಂಜಾವಿನ ಹುಂಜವು ಕೂಗಲು ನಾಗಮ್ಮನನ್ನು ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಪಟದಂತೆ (ಪಿಶಾಚಿಯಂತೆ ಎನ್ನಲು ಹೇಸುವೆವು) ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಕಳೆದ ನಾಗಮ್ಮನನ್ನು....."[೧೭] ಎಂದು ಓದುಗರ ಮನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರೈಲ್ವೇ ಸ್ಟೇಷನ್, ಸಂತೆ, ಮಾರ್ಕೇಟು ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು 'ತೀರ್ವೆ', 'ಡ್ರಾಮು' ಮೊದಲಾದ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. 'ವಿಪತ್ತು ಇಪತ್ತುವಾಡಿ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ..."[೧೮] ಎಂಬ ಆಡುನುಡಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತದ ಪದಗಳು 'ಭಾರತ ಪ್ರಯೋಗ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ.

"ಮಾರಿಗವುತಣವಾಯ್ತು ನಾಳಿನ|ಭಾರತವು...."[೧೯] ಎಂಬ ಭಾಗವತದ ನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕದ್ದವರು ಯಾರು', 'ಭಾರತ ಪ್ರಯೋಗ', 'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯನು' ಕಥೆಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ.

'ಭಾರತ ಪ್ರಯೋಗ' ಕಥೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ವಿಡಂಬನೆಯತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯನು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ನಮ್ಮೂರಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರಣವು ಅಲ್ಲಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಓದುಗರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಬೊಗ್ಗು ಎಂಬ ಮಹಾಕಳ್ಳನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಹೊಂದಿದೆ. ಶಾನುಭಾಗ, ಪಟೇಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಓರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಭಾರತ ಪ್ರಯೋಗ' ಮತ್ತು ಆವೂರ ಮಠ' ಕಥೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಮಠದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಭಾರತ ಪ್ರಯೋಗವು' ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಥಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಾಗಿದೆ. 'ಆವೂರ ಮಠ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯು ದೊರಕಲಾರದು. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಕದ್ದವರು ಯಾರು', 'ಬೊಗ್ಗು ಮಹಾಶಯನು' ಕಥೆಗಳು

ಕೂಡ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಠಿಣವೇ ಆಗಿದೆ.

೪.೪ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮ

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟು ಮಹಾನ್ ಕತೆಗಾರರೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಇದುವರೆಗೂ ಗಮನಿಸಲಾದ ಪಂಜೆ, ಕೆರೂರು ಮತ್ತು ಕಾಮತರ ಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಅವರು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಸೂತ್ರವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎಣೆದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು. ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಸೂತ್ರ ಅಥವಾ ಗೊಜಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಮ್ಮಡಿಸಿತು. ಕಥೆಗಳ ಸಂಪತ್ತು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ೧೯೧೪[೨೦] ರಿಂದ 'ರಂಗನ ಮದುವೆ' ಎಂಬ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಸಣ್ಣ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಈ ಕಥೆಯ ನಂತರ 'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ', 'ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್‌ಶಿಪ್ ', 'ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚ', 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ', 'ಬಾದುಷಹನ ನ್ಯಾಯ', 'ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯ ಅವಿವೇಕ', 'ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟರು', 'ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ನಾರಿ', 'ಇಂದಿರೆಯೋ? ಅಲ್ಲವೊ' ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳು ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ೧೯೨೦ಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಬರೆದವುಗಳಾದ 'ರಂಗನ ಮದುವೆ', 'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ', 'ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್‌ಶಿಪ್', 'ಬಾದುಷಹನ ನ್ಯಾಯ' ಕಥೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ರಂಗನ ಮದುವೆ' ಕಥೆಯು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಹಳ್ಳಿಯ ಯುವಕನ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ರಂಗನು ಹೊಸಹಳ್ಳಿಯ ಕರಣಿಕರ ಮಗ. ಅವನ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ ನಂತರ ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಸರಿಯಾದ ಹುಡುಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ, ದುಶ್ಯಂತನ ಶಕುಂತಲೆಯಂತಹ ಹುಡುಗಿ ಸಿಕ್ಕುವ ತನಕ, ತಾನೇ ಮೆಚ್ಚುವ ಹುಡುಗಿ ಸಿಕ್ಕುವ ತನಕ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರತ್ನಾಳನ್ನು ನೋಡಿದ ನಂತರ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕತೆಯು ರಂಗನ 'ಮದುವೆ'ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಂಗನು ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಜೀವನವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು

ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಗನಾಗಿದ್ದ ರಂಗ ನಗರದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದುದರ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಅವನ ಯೋಚನಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಅಪ್ಪಟ ಹಳ್ಳಿಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಯುವಕನಾಗಿದ್ದರೆ ಮನೆಯವರು, ಗೆಳೆಯರು ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದಾಕ್ಷಣವೇ ಮದುವೆಗೆ ಸಂತೋಷ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೂ ಸಹ ಅವನ ವೈಚಾರಿಕವಾದಂತಹ ಆಲೋಚನೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

> "ರಂಗ: ನಾವೇ ಮೆಚ್ಚಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು ಈಗ ನಾವು ಹಾಗೇ ಮಾಡಕೂಡದು ಅಥವಾ ಮಾಡಿದೆವು. ಪಾಪ: ಒಂದು ಕೆನ್ನೆ ಹಾಲು, ಒಂದು ಕೆನ್ನೆ ನೀರು ಆಗಿ, ಬೆರಲು ಕಡಿಯಲು ಸಹ ಬಾರದ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ತಂದು ಇದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ, ಮೆಚ್ಚುವುದು ಹೇಗೆ?"[೨೨]

ಎನ್ನುವ ರಂಗನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗುವವರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ನೀಡಬೇಕು. ಅವರ ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ದುಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಚಾರಿಗೆ ಮದುವೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಂಗನ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಹಠ ತೊಟ್ಟು ರಾಮರಾಯರ ಮಗಳಾದ ರತ್ನಾಳನ್ನು ನಿರೂಪಕ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅವನಲ್ಲುಂಟಾದ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಯುವಕರಲ್ಲಿ ಪುಟಿದೇಳುವ ತುಮುಲಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ರಂಗನು ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಶ್ಯಾಮನೆಂಬುವ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ, ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅವನ ಸ್ವಂತ ಯೋಚನಾ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿ ನಿರೂಪಕನ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಗೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಂಗ ಮದುವೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ. ನಂತರ ಅದು ತಾನು, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗ, ನಿರೂಪಕ, ಅಕ್ಕ, ಅಮ್ಮರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಥವಾ ಸಮಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದ ಅವನು ನಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ - ಆಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು ಅಥವಾ ಆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ' ಕಥೆಯು ಸಹ ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದು. ಇದು ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು

ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. 'ರಂಗನ ಮದುವೆ' ಕಥೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ರಂಗಪ್ಪನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದೀಪಾವಳಿ ಮಾಡಲು ಹೆಂಡತಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ತಾತ್ಸಾರ ಮಾನೋಭಾವ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇವನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಂಡತಿ ರತ್ನಾಳ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಘಟನೆ ಸುಳ್ಳು ಎಂದೂ, ಅದು ರಂಗಪ್ಪನಿಗೂ ರತ್ನಮ್ಮಳಿಗೂ ಆ ರೀತಿ ದೀಪಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಮ್ಮಯ್ಯನು ರಂಗಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಸುಳ್ಳುಕಥೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಚಾಡಿ ಹೇಳುವುದು, ನಡೆದ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಕಥೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಅಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಥೆಯು ಕೊನೆಗೆ ನಿಜವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿಯಂತೆ ಬೇರೆಯವರದೂ ಆಗಬಾರದೆಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಕಳಕಳಿ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಯಾವುದೇ ಸಿಟ್ಟು-ಸಿಡುಕಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಆಶಯ.

ಇವರ ಕಥನ ಕಲೆಯು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿಯತ್ತ ಸಾಗುವ ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಓದುಗರ ಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೊದಲೆರಡು ಕಥೆಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆ 'ರಂಗಪ್ಪ ಕೋರ್ಟ್‌ಷಿಪ್' ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯು ತುಂಬಾ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ರಂಗಪ್ಪನಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ರೂಪಾಯಿ ಎಂದರೆ ಎಷ್ಟು ರೂಪಾಯಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ 'ಸಿಕ್ಸ್ಟೀನ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಸಿಕ್ಸ್ಟೀನ್ ' ಎಂದರೆ ಹದಿನಾರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ರಂಗಪ್ಪ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿತಿರುವುದು ಸುಳ್ಳು. ಹದಿನಾರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲೀ ಹದಿನಾರು ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಹಾಗಾದರೆ ಅದರ ವಿಶೇಷತೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಷೇಕ್ಸ್ ಫಿಯರ್ ' ಹೆಸರು 'ಷೇಕ್ ಫೀರ್' ಎಂಬ ತರುಕರ ಹೆಸರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಪ್ಪನು ಮದುವೆಯ ಮೊದಲು ರತ್ನಮ್ಮಳಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವುದಾಗಿದೆ. ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮ, ಸಮಾಚಾರ, ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಹಾಸ್ಯದ ಪತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ರತ್ನಮ್ಮ ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

“ಪ್ರಿಯರೆ,

ಗೂಳಿ ಗುಟುರು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ನಾಯಿ ಬಗಳುತ್ತಿದೆ. ಬೆಕ್ಕು ಮಿಯಾವ್ ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ. ಕಾಗೆ ಕರ್‍ರೆನ್ನುತ್ತದೆ. ಕತ್ತೆ ಕಿರುಚುತ್ತದೆ. ನವಿಲು ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಮಿರುಮಿರುಗುವ ಹಾ ಕಿರುತಾರಗೆಯೇ
ಅರಿಯೆನು ನಾನೆಲೆ ನೀನಾರೋ
ಧರೆಗಿಳಿಯದೆ ನೀನಿರುತಿಹೆ ದೂರದಿ
ನೆರೆತೊಳಗುವ ವಜ್ರದ ತೆರದಿ

ಕರಿ ‘ಬ್ಯಾ’ ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ.

ಇನ್ನೇನು ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲ.
ರತ್ನಮ್ಮ”[೨೨]

ಈ ಪತ್ರವನ್ನು ಓದಿದ ತಕ್ಷಣ ನಗು ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ತೂಕಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ಕಡುಬನ್ನು ಹೊಡೆದ ಘಟನೆ ನಗು ಬರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಕಥೆಯು ಹಾಸ್ಯದ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುತ್ತದೆ. ಪತ್ರ ಬರೆಯುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರವರ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಗೋ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವ ಶೈಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಅವನು ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಯಾವುದನ್ನು ಓದಿದರೆ ‘ಭಲೇ’ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೇ ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾನು ಬರೆದದ್ದು ಎಂದುಕೊಳ್ಳಿ; ತಪ್ಪಾದದ್ದೆಲ್ಲಾ, ತಿಳಿದೇ ಇದೇ, ರಂಗಪ್ಪನದು”[೨೩] ಎಂಬಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಪಲಾಯನ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವ ಈ ಕಥೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

‘ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚ’ ಕಥೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟರಾಯನು ರಾತ್ರಿ ಪಿಶಾಚವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಭಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸಪ್ಪಳ, ತಕ್ಷಣ ಮಾಯವಾಗಿ ಬೆಕ್ಕು ಗುರುಗುಡುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದ ವೆಂಕಟರಾಯ ಭಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಗೊರಕೆ ಮತ್ತು ಬೆಕ್ಕು ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವ ಸದ್ದುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪಿಶಾಚವಿದೆ ಎಂದು ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಕಲ್ಪಸಿಕೊಂಡ ವೆಂಕಟರಾಯನು ಭಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಸತ್ಯ ತಿಳಿದು ನಾಚಿಕೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪಿಶಾಚದ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಅವರ

ಕೆಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇರದಿದ್ದರೂ ಅಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಭಯ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಪಿಶಾಚದ ಭಯ ಕಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವೆಂಕಟರಾಯರ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕಥೆ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

'ರಂಗನ ಮದುವೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗನು ತನ್ನ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದುವುದರೊಂದಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ನಿರ್ಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಮಹತ್ವದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆನೆಗಟ್ಟುತ್ತಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾ ಇದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚ' ಕಥೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಪಿಶಾಚ'ವನ್ನು ನಂಬಿದವರಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ರೀತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ' ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳ ವಿವರಣೆ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ನೆಲೆಯ ವಿವರಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆರಂಭದ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಸರಾಗವಾಗಿ ಕಥೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ರಂಗಪ್ಪನ ಮದುವೆ', 'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ', 'ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್‌ಷಿಪ್' ಮತ್ತು 'ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚ' ಕಥೆಗಳು ನಾಣ್ನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಕಥೆಯಂತೆ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿ ಬಂದಾಗ ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚ'ದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟರಾಯ ಪಿಶಾಚದ ಶಬ್ದ ಬಂದಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಶಾಲನ್ನು ಹುರಿ ಮಾಡಲು ಅನುವಾದಾಗ

> "ಮಕ್ಕಳು ಗುಂಡಗೆ ಕೂತು ಟೋಪಿ ಆಟ ಎಂತ ಒಂದು ಆಟವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಗುಂಡಗೆ ಕೂಡುವುದು. ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಸೆದು ಹುರಿಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುವುದು. ಅವನು ಅದನ್ನು ಯಾರ ಹಿಂದಾದರೂ ಹಾಕಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಸುತ್ತುವುದು. ಅದರಿಂದ ಇವನನ್ನು ಅವನೋ ಅವನನ್ನು ಇವನೋ ಚನ್ನಾಗಿ ಹೊಡೆಯುವುದು ಇದೇ ಆಟ. ಆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಏಟು ಬೀಳಲಿ ಎಂದು ಬಟ್ಟೆ ಚನ್ನಾಗಿ ಹೊಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ವೆಂಕಟರಾಯನಿಗೆ ಈ ಆಟ ಆಡಿ ಆಡಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಏಟು ಬೀಳುವಂತೆ ಹೊಸೆದು ಹುರಿಮಾಡುವುದು ಅಭ್ಯಾಸ ಉಂಟು"[೨೨]

ಎಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಗೇ ದಾಟಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. "ಆ ಕತೆಯನ್ನು ನಾನು ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಕಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಇದೇನು ಹರಿಕಥೆಯೇ? ಅಲ್ಲದೆ ನಿಮಗೂ ಬೇಸರವಾಗಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ವಿರಾಮ ದೊರೆತರೆ ಹೇಳುವೆನು"[೨೫] ಎಂದು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಘಟನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರೂಪಣಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಳನ್ನು

> "....ದ್ರಾಕ್ಷಿಯ ಚಪ್ಪರ, ಬಳ್ಳಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಕುಡಿ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ಹಾಗೆ ಲತೆ ಮಂದವಾಗಿ ಅಲುಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಲತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಲತೆಯ ಮೃದು ಶರೀರದಿಂದ ಕುಡಿಗಳನ್ನು ಅಣುಕಿಸುವ ಹಾಗಿರುವ ರತ್ನ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಳಷ್ಟೆ! ಗಾಡಿಯಿಂದ ಇಳಿದಾಗ ರಂಗಪ್ಪ ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದವಳನ್ನು ನೋಡಿದನು"[೨೬]

ಎಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಎಣ್ಣೆ ಮಾರುವವನ ಹತ್ತಿರ ಕೊಸರು ಕೇಳಿದ ಹಾಗೆ...' (ಪು.೧೮, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು), 'ಗಾಣ ಆಡಿ ಆಡಿ ಎಣ್ಣೆ ಬಂದಾಗ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡರು'(ಪು.೨೦), 'ತೋರ ಮಾಣಿಕವೆಂದು ಪಿಡಿದರೆ ಭೂರಿ ಕೆಂಡವಿದಾಯ್ತು'(ಪು.೨೧), ಬೆಕ್ಕಿಲ್ಲದಾಗ ಇಲಿಗೆ ಚಲ್ಲಾಟ'(ಪು.೨೩), 'ಬರವಣಿಗೆಯೋ ಹೆಂಗಸರ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಡೊಂಕು ಡೊಂಕು. ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯೆನೋ ದಪ್ಪ, ಆದರೆ ಶಕ್ತಿ ಸಾಲದು'(ಪು೨೪) ಎಂಬ ಗಾದೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲದೆ,

"ಗುಡಿಗತಲೇ ಲಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಕೊಳಗದ ಬಾಯಿ|
ಹಲಗೇ ಹಲ್ಲು ಗೂನುಬೆನ್ನು ಬೆಡಗ ನೋಡಮ್ಮ|
ಇವರ ಬೆಡಗ ನೋಡಮ್ಮ|
ಇಂತ ಕೋತಿಮೂತಿ ವರನನ್ನು ಕರತಂದನೆ|
ಮಾವ ಕರತಂದನೆ|
ಅಪ್ಪ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದನೆ|[೨೭]

ಎಂಬ ಸ್ವರಚಿತ ಹಾಡುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳ

ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕಥೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆರಂಭಿಕ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. 'ರಂಗನ ಮದುವೆ', 'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ', 'ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್‌ಷಿಪ್', 'ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚ' ಕಥೆಗಳು ರಂಜನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಬಂದ 'ಬಾದುಷಹಾನ ನ್ಯಾಯ' ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಥೆಯು ಬಾದುಷಹಾನ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಪಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತದೆ. "ಮನೂಚೆಯ ಮೊಗಲರಾಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ೧೫ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ"[೨೮]ದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಗವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಥೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾದುಷಹಾನ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು. ಅವನ ನ್ಯಾಯಪರತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅಂದಿನ ಬಹು ಜನರು ಅವನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಉಸಾಫ್ ಖಾನ್‌ನಿಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಯೋಹಾನ್ ಮಾತಿಯನಿಗೂ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಜಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಖರ್ಚುವೆಚ್ಚಕ್ಕೂ ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಫಸಿಲ್ ಬೇಗ್ ಇವರ ಜಗಳವನ್ನು ಕಾಗದ ಪತ್ರನೋಡಿ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉಸಾಫನು ಪತ್ರಗಳನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ತನ್ನಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಮಾತಿಯನು ಬಾದುಷಹನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿದ ಬಾದುಷಹಾ ಮತ್ತೆ ಉಸಾಫನ ಕಡೆಗೆ ತೀರ್ಮಾನಕೊಟ್ಟು ಅವನನ್ನು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಾನಂತರ ರತ್ನಗಂಬಳಿಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಉಸಾಫನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಬಾದುಷಹಾ ನೋಡಿ ಕೆಲಸ ಬಿಡಿಸಿಯಾನು ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ಸುಟ್ಟು ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾತಿಯನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಮೋಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬಾದುಷಹನಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಉಸಾಫನಿಗೆ ದಂಡ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶ. ಮಾಸ್ತಿಯುವರ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟಕರವಾದದ್ದೇ. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದ ಈ ಕಥೆ ಅಬಾಲ ವೃದ್ಧರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ. 'ರಂಗನ ಮದುವೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು, 'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ'

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಳಿಯನಿಗೆ ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಆಚರಣೆಯ ಹಾರೈಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ರಂಗನ ಮದುವೆ', 'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ', 'ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್‌ಷಿಪ್', 'ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚ' ಕಥೆಗಳು ಕಥೆಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪಕೊಟ್ಟು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಆರಂಭಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಗಿಂತಲೂ ನಂತರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳ ಬಳಕೆ ಅವರ ಈ ಕಥೆಗಳ ನಂತರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಪು.೨೧೯, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದುಗಲ್, ೧೯೯೩
೨. ಪು.೨೨೦, ಅದೇ,
೩. ಪು.೧೫, ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ೧೯೫೨
೪. ಪು.೧೮, ಅದೇ,
೫. ಪು.೨೧೧, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದುಗಲ್, ೧೯೯೩
೬. ಪು.೫೩, ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ೧೯೫೨
೭. ಪು.೭೩, ಅದೇ,
೮. ಪು.೧೧೭, ಶ್ರೀ ಪಂಜೇಯವರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ, ಸಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ೧೯೫೨
೯. ಪು.೧೧೬, ಅದೇ,
೧೦. ಪು.೧೧೫, ಅದೇ,
೧೧. ಪು.೧೦೩, ಅದೇ,
೧೨. ಪು.೧೪೩, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂ.೪, ಸಂ. ಲೀಲಾಭಟ್
೧೩. ಪು.೧೩೨, ಅದೇ,
೧೪. ಪು.೧೩೬, ಅದೇ,
೧೫. ಪು.೧೨೮, ಅದೇ,
೧೬. ಪು.೧೨೯, ಅದೇ,
೧೭. ಪು.೧೧೩, ಅದೇ,
೧೮. ಪು.೧೪೫, ಅದೇ,
೧೯. ಪು.೧೫೬, ಅದೇ,
೨೦. ಪು.೧೧, ಕಥಾಲೋಕನ, ಹೆಚ್.ಜಿ. ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಗೌಡ
೨೧. ಪು.೫, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಸಂ೧, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ
೨೨. ಪು.೫೫, ಅದೇ,
೨೩. ಪು.೩೧, ಅದೇ,
೨೪. ಪು.೪೭, ಅದೇ,
೨೫. ಪು.೯, ಅದೇ,
೨೬. ಪು.೧೭, ಅದೇ,
೨೭. ಪು.೨೮, ಅದೇ,
೨೮. ಪು.೭೫, ಅದೇ,

ಅಧ್ಯಾಯ ೫.

ಸಮಾರೋಪ.

ಮಾತು ಕಲಿತಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅವುಗಳ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಲಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದಾಗಲಿ, ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಜನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನರು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಕಥೆಯ ಆರಂಭ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯ ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಆರಂಭ ಘಟ್ಟದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಜನಪದರ ಸೊಗಡನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಜೈನ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪದ ಸೊಗಡನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು, ಬಹುತೇಕ ಜೈನ ಕಥೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪುನರ್ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವ ಈ ಧರ್ಮವು ಭವಾವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಪಾಪಕರ್ಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೈನ ಕಥನಕ್ರಮ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟಮಯವಾದುದು. ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಗೊಂದಲಮಯ ಉಪಕಥೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ, ಕಥೆಗಳ ದೀರ್ಘವ್ಯಾಪ್ತಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಆರಂಭಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕಥನಕ್ರಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೊದಲ ಹೊತ್ತಿನ ಕಥನಕಾರರಾದ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಎಂ.ಎನ್.

ಕಾಮತರು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಾಂಗಾರ ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನಂತೆ ಹೇಳಬಹುದು. ೧. ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿ ನೆಲೆ, ೨. ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆ, ೩. ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ, ೪. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆ, ೫. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ.

ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದವರ ಕಥೆಗಳು ಭಾಷಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನಿಸುವುದು, ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ನಿರುತ್ಸಹವೆನಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ. ಇದು ಕೂಡ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆರೂರು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ. ಈ ನೆಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥನಕಾರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀ ಕಡಿಮೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಾರರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಿತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಈ ಕಥೆಗಾರರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಆದರೆ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ ಅಂದರೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟದ ನಂತರದ ಆಧುನಿಕ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯು ಕೆರೂರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಕಾಮತರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಲು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕಥನಕ್ರಮದ ನೆಲೆಗಳು ಇಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧. ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು

ಅ) ನೀಳ್ಗತೆಗಳು (೧೯೨೦)

ಆ) ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು (೧೯೫೨)

ಇ) ಪ್ರೇಮ ವಿಜಯ (೧೯೫೨)

ಈ) ಬೆಳಗಿದ ದೀಪಗಳು (೧೯೫೨)

ಉ) ಬೆಳ್ಳಿ ಚಿಕ್ಕಿ (೧೯೫೨)

೨. ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಅ) ಇಂದಿರೆ (೧೯೦೮)

ಆ) ಭ್ರಾತೃಘಾತಕನಾದ ಔರಂಗಜೇಬ (೧೯೧೩)

ಇ) ಯದು ಮಹಾರಾಜ (೧೯೨೦)

ಈ) ಯವನ ಸೈರಂಧ್ರೀ [ಅನುವಾದ] (೧೯೧೫)

ಉ) ವಾಲ್ಮೀಕೀ ವಿಜಯ (೧೯೧೫)

ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧. ಹಳೆಯ ಸಬ್ ಎಸಿಸ್ಟಾಂಟನ ಸುಳ್ಳು ಡೈರಿಯಿಂದ - (ಕಂಠೀರವ ೧೯೩೫)

೨. ಭಾರತ ಶ್ರವಣ - (ಸುವಾಸಿನಿ ೧೯೦೨)

೩. ಕಮಲಪುರದ ಹೋಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ - (ಸುವಾಸಿನಿ ೧೯೦೨)

೪. ವೈದ್ಯರ ಒಗ್ಗರಣೆ - (ಸುವಾಸಿನಿ ೧೯೦೨)

೫. ಹಲ್ಲಿ - (ಸತ್ಯದೀಪಿಕೆ ೧೯೦೨)

೬. ಅಮ್ ನಹಿಂ ಗದ್ಧಾ! (ನಾನು ಕತ್ತೆಯಲ್ಲವೆ) (ಸುವಾಸಿನಿ ೧೯೦೨)

೭. ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ (ಸುವಾಸಿನಿ ೧೯೦೦)

೮. ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಂದೆ (ಸುವಾಸಿನಿ ೧೯೦೨)

೯. ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಂದೆಯವರ 'ಉಯಿಲ್' (ಸುವಾಸಿನಿ ೧೯೦೩)

೧೦. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ (ಸುವಾಸಿನಿ ೧೯೦೩)

೧೧. ಹರಟೆ ಮಲ್ಲ (ಸತ್ಯದೀಪಿಕೆ ೧೯೦೫-೬)

೧೨. ಪ್ರಥುಲಾ

೧೩. ಶೈಲಿನಿ

೧೪. ವೀರಮತಿ

೧೫. ದುರ್ಗಾವತಿ

೧೬. ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ (ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ)

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು

೧. ಹತ್ತರೊಡನೆ ಹನ್ನೊಂದು

೨. ಅಂದಿನ ಆವೂರು

೩. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂ.೩, ಸಂ. ಲೀಲಾಭಟ್

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಾಂಗಾರ್ ಅವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧. ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು

i) ರಂಗನ ಮದುವೆ (೧೯೧೦-೧೧)

ii) ಇತರ ಹತ್ತು ಕಥೆಗಳು (೧೯೧೧-೨೦)

iii) ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು (೧೯೧೧-೨೦)

iv) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು (೧೯೨೪)

v) ಸುಬ್ಬಣ್ಣ (ನೀಳ್ಗತೆ) (೧೯೩೦)

vi) ನಾಲ್ಕು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು (೧೯೩೦)

vii) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು -೪ (೧೯೩೪)

viii) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು -೫ (೧೯೩೬)

ix) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು - ೭ (೧೯೪೭)

x) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು - ೮ (೧೯೪೮)

xi) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು - ೯ (೧೯೪೯)

xii) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು - ೧೦ (೧೯೫೦)

xiii) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು - ೧೧ (೧೯೫೭)

xiv) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು (೧೯೬೫)

xv) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು - ೧೨ (೧೯೬೮)

xvi) ಶೇಷಮ್ಮ (೧೯೭೬)

xvii) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು -೧೫ (೧೯೮೪)

xviii) ಮಾತುಗಾರ ರಾಮಣ್ಣ (೧೯೮೫)

x) ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು (೧೯೮೫)

೨. ಕಾದಂಬರಿಗಳು

i) ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ (೧೯೫೦)

ii) ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ (೧೯೫೬)

ಸಹಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ೧೯೯೪,
ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ

೨. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂ: ೧, : ಸಂ. ಲೀಲಾಭಟ್, ೧೯೯೧
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು (ದ.ಕ.)

೩. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂ.೪, : ಸಂ. ಲೀಲಾಭಟ್, ೧೯೯೫,
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು (ದ.ಕ.)

೫. ಕಥಾಮೃತ : ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, ೧೯೮೯,
ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೬. ಕಥಾ ಲೋಕನ, : ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ, ೧೯೭೮,
ಶೈನಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ವಿಜಯನಗರ ಬಡಾವಣೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು.

೭. ಕಥನ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು : ಸಂ. ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ,
ಡಾ.ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ, ೧೯೬೯,
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೮. ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥಾ ವಸ್ತು : ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ ೧೯೬೯
ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೯. ಕನ್ನಡ ಕಣ್ಮಣಿಗಳು : ಡಾ. ಜಿ.ಡಿ. ಜೋಶಿ ೧೯೯೭
ಯುವ ಪ್ರತಿಭಾ ವೇದಿಕೆ, ಮುಂಬೈ

೧೦. ಕನ್ನಡ ಕವಿಲೋಕ : ಪ್ರಮಿಳಮ್ಮ ೧೯೯೪
ಜನಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು : ಸಂ. ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ ೧೯೯೧
ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ,
ಗ್ರೀನ್ ಪಾರ್ಕ್, ನವದೆಹಲಿ

೧೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೋಶ : ಸಂ. ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ ೧೯೯೬
ದಳವಾಯಿ ಎಜುಕೇಶನಲ್ ಆ್ಯಂಡ್
ಸೋಶಿಯೋ ಕಲ್ಚರ್, ಕುವೆಂಪುನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು

೪. ಜಾನಪದ ದರ್ಶನ : ಸಂ. ಗೊರುಚ ಮತ್ತು ಇತರರು, ೧೯೯೪,
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨. ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು : ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ೧೯೫೨
ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೧೩. ದುರ್ಗಸಿಂಹ ವಿರಚಿತ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರ : ಎನ್. ಅನಂತ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ ೧೯೭೩
ಶಾರದ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು-೪

೧೪. ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಸಂ:೨ : ಸಂ. ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಷಿ ಮತ್ತು
ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೬೦
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ

೧೫. ಪಂಜೆಯವರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ : ಸಂ.ಎಂ.ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮತ್ತು ಇತರರು ೧೯೫೨
ಹರ್ಷ ಮುದ್ರಣ, ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು
(ದ.ಕ.)

೧೬. ಪ್ರೇಮವಿಜಯ : ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ೧೯೫೨
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ

೧೭. ಬತ್ತೀಸ ಪುತ್ತಳಿ ಕಥೆ : ಸಂ. ವೈ.ಸಿ. ಭಾನುಮತಿ ೧೯೮೯
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು

೧೮. ಬಯಲು ಆಲಯ : ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ೧೯೯೭
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

೧೯. ಬೆಳಗಿದ ದೀಪಗಳು : ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ೧೯೫೨
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ

೨೦. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಸಂ-೨ : ಸಂ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ೧೯೯೦
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೧. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು : ಸಂಪುಟ ೧ ಮತ್ತು ೨

೨೨. ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ : ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ೧೯೯೧
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ

೨೩. ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಂಪುಟ -೨ : ಸಂ. ಎನ್.ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ ೧೯೮೬
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು

೨೪. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ : ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ೧೯೯೧
ಅಜಂತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೫. ಸಣ್ಣಕತೆ: ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು : ಕೆ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ೧೯೮೭
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. (ದ.ಕ.)

೨೬. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು : ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ೧೯೬೫
ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ

೨೭. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂ-೨ : ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ೧೯೯೧
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ಬೆಂಗಳೂರು

೨೮. ಸಾತತ್ಯ : ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ೧೯೯೨
ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೯. ಸಾಲುದೀಪಗಳು : ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ೧೯೯೦
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು

೩೦ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ : ಸಂ. ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ೧೯೭೧
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂ. ವಿ.ವಿ., ಬೆಂಗಳೂರು

೩೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ : ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ೧೯೯೦
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು

೩೨. ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ : ಸಂ. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹ ಚಾರ್ಯ ೧೯೯೩
ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ,
ಮೈಸೂರು-೪

೩೩. ಹನಸೋಗಿ ರಾಜಮ್ಮನವರ ಕಥೆಗಳು : ಡಾ. ಪ್ರಣತಾರ್ತಿಹರನ್ ೧೯೯೬
ಸಮುದಾಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಗೋಕುಲಂ,
ಮೈಸೂರು

೩೪. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ : ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು ೧೯೭೪
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈ.ವಿ.ವಿ.,
ಮೈಸೂರು

೩೫. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಡಾ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ೧೯೭೫
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ಬೆಂಗಳೂರು